

# فنون مصرية

F o n o u n M a s r e y a

العدد الثامن والعشرون - أبريل ٢٠١١

مجلة فصلية للفنون الرفيعة تصدرها وزارة الثقافة المصرية





فنون مسرحية

## نقطة البداية

### الثورة في الإبداع الشاب

لعلها

أيام تتلاحق فيها الأحداث، فتراحم الثواني بتغير في وجدان المصريين بما يمحو من الذاكرة هذا الركود الطويل، الذي اتخذ لنفسه وهنا وصلفاً اسم "الاستقرار".

وجاء التغير من القلوب الشابة، التي أتر النظام السابق أن يضع بينها وبين المستقبل حائلاً يصعب اختراقه، وتدافع الشباب ليسقط الركود برموزه لتزدهر الخريطة المصرية بما يمكن أن يحقق لها اللحاق - بل وقيادة - بالعصر الذي نحياء.

و لم يكن إعداد المادة الموجودة بين صفحات هذا العدد بعيدة عن الحدث أو عن القلوب الشابة، فبدا العدد موسيقى لملك القدرة على رصد ما في الوجدان الشاب من خبرة وأمل وقدره.

وما زلت أنذكر كيف جاني صوت الشاعر عبد الرحمن الأنودي في يوم التاسع والعشرين من يناير ليقرا إلى القصيدة الرائعة، التي تلمس فيها عبد الرحمن الأنودي قراءة عميقة للثورة التي شهدها ميدان التحرير، والتي بدأت يوم الخامس والعشرين من يناير، وكانت قمة مقاومتها في الثامن والعشرين من هذا الشهر، حيث ارتوى ميدان التحرير وعدد من شوارع ومدن الخريطة المصرية بدماء الشهداء.

وطبعاً كانت الكاميرا سبابة إلى رصد الحدث، بما فيه من رغبة سلمية في التغيير إلى مقاومة رعاء بما بقي من تخلف.

وكان من اللائق أن تقدم بين صفحات العدد هذه القصيدة، التي قرأت تاريخ الميدان، وتجربة استرداد الكرامة التي رغب التخلف في وأدها ولو بالرصاص، ومع القصيدة كانت الصور تتلاحق قدرات الشاعر في رصد ما حدث.

وإذا بالشهيد الفنان أحمد بسيوني قد قدم روحه من أجل أن يحقق لنفسه فرصة تعبر عن مجتمعه مختلف غير مترنح بين أدرا التخلّف، فكان من الضروري أن تقدم لمحة عن الفنان وإبداعاته، وقام بها واحد من أخوته هو الفنان محمد طلعت، وجاءت تلك اللوحة المؤثرة مصحوبة ببعض من إنتاج الفنان الشهيد.

ولا يمكن أن ننسى أن "الثورة" تتناح إلى رؤية لمستقبل الخريطة المصرية، فكان لفريق من خريجي هندسة عين شمس فرصة تقديم خريطة جديدة لموقع قديم هو مدينة القسطنطين، تلك التي ران عليها تخلف بقائها كأرض للمدايح، بينما مملك في خيال المعمارين فرصة إعادة البناء، فقدمنا إبداعهم

المعماري الخلاب، والذي أشرف عليه واحد من أفضل أساتذة العمارة هو الأستاذ الدكتور إيمان عاشور.

ولكن ماذا عن تاريخ التغيير في الوعي الإنساني؟

هاهي الكاتبة سناء البيسي تقدم لنا رحلة "جوياء" في تصوير لحظات التغيير الاجتماعي.

ثم هانحن نتجول فيما أبدعته لوحات الفنانين الكبار للتعبير عن مجتمع غير راكد، وكل فنان منهم يملك من الطاقة والإصرار ما جعل إبداع كل لوحة فنية عبارة عن ثورة صغيرة، فالفنان كما نعلم يعيش مع كل لوحة حالة من تغير وجداني يظهر في شكل مهارة تتلبسها دفقة روحية، ليكون العمل الفني جديرًا بأن يكون فناً.

ولم تكن الثورات بعيدة يومًا عن إبداع موسيقى برصد لنا التغيير الحاد، فكتبت الدكتورة نيفين الكيلاني التغيير الذي جاء في باليه "مشاعل باريس"، الذي قدمته البولشوي، وشاءته باريس لنفسها عبر ثورتها الفرنسية، وهو واحد من أكثر عروض الباليه قبولاً عند الجمهور العاشق للفن الرفيع.

\*\*\*

وبطبيعة الحال كثيرًا ما شهدت مصر الفرعونية عرُفاً على أي جمود يلحق بها، ولعل حركة التغيير التي صاحبت سقوط الفرعون القديم كانت محل دراسة رصينة قدمها لنا الأثرى الشاب عمرو الطيبي، ولتضاف إلى الدراسة الخلاصة عن التغيير في الروح المصرية القديمة، والتي يقدمها الدكتور محمد مجاهد وهو واحد من الأثرين الشباب الذي يستكمل دراسته حاليًا في سلوفاكيا، ولم يخل على "فنون مصرية" بتلك الدراسة.

وهكذا يتأكد لك عزيزي القارئ أن هذه المطبوعة تملك دائماً القدرة على حوار ما في واقع المجتمع من أحداث، ومع ما في قلبك من رغبة في أن تكون حياتنا أفضل.

**متير عامر**

## المحتويات



مستقبل العاصفة إلى أين

ص ٨



مات القراعون الآلهة

ص ٤٠



نصوص الأهرام .. لغز محير

ص ٥٢



عن الطائر الشهيد أحمد يسري

ص ٧٦

## المحتويات



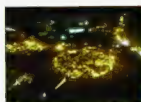
ص ٩٠

جويلا.. هنان الثورة



ص ٩٠٦

مصر الام



ص ١٢٤

المهددان



ص ١٤٦

باليه مشاعل باريس



ص ١٥٢

طارق شرارة.. المركز الدولي للموسيقى



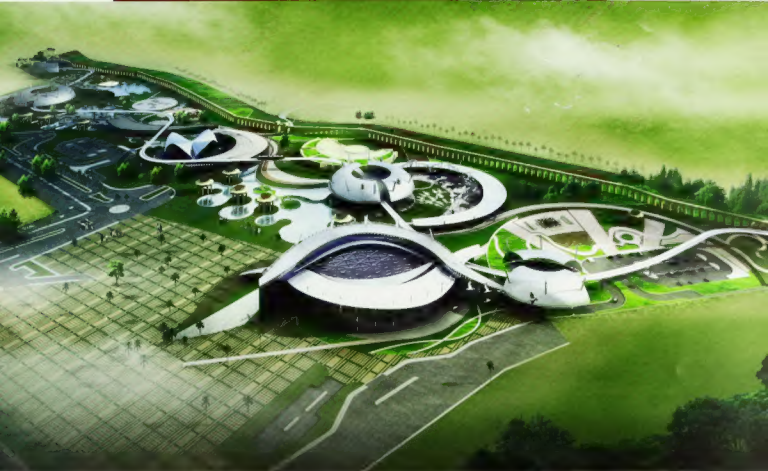


# العَبَّاسِيَّة



## مستقبل العمارة إلى أين؟

بريهان أمين، مثير عامر



**يظل** التصميم المعماري هو الحوار الدائم بين الإنسان والبيئة، وإذا ما كانت العمارة هي أم الفنون وبداية الحضارات، وإذا كان الأثر الباقي من كل الحضارات السابقة هو العروش الضخمة، فهاهي ثورة العودة إلى الجذور تنفجر في القلوب المصرية الشابة، مستفيدة من مهارات العصر وأساليبه. وهذا ما يمكن أن نلمسه في أفكار الأجيال المعمارية الشابة، وكان العقل الجمعي المصري قد قام بإيقاظ الإلهام الفعال، بأن العرق في تقليد العمارة الغربية ليس هو الأمر اللائق بالمستقبل، وهذا ما نلمسه بشكل ظاهر في مشاريع التخرج لجيل جديد من المعماريين بهندسة عين شمس.



Al-Fustat Layout Proposal 1



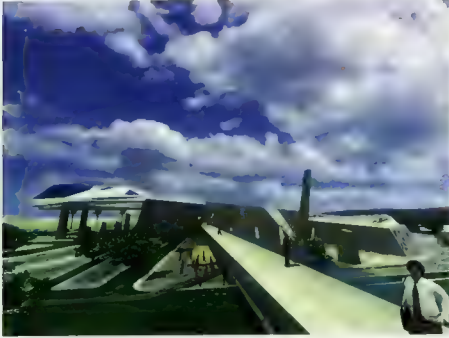
Al-Fustat Layout Proposal 2

كان القلب يزدحم قلنا أثناء التواصل  
من الأستاذ الدكتور أمّ عاشور أستاذ  
العامة بهذا الصرح التعليمي الكبير،  
وسبب القلق هو اغتراب العديد من  
الأجيال الشابة عبر الأعمار الماضية من  
فرط التحليل في سماء التصميم عبر تقليد  
أنماط شديدة الاعتراّب عن "المحلية"، وكنا  
نملك الحلم في أن تصحو في القلوب الشابة  
صيحة استرداد التراث بمهارات متقدمة،  
فإذا كانت حضارة العولمة قد مسحت عبر  
انتشارها كل علاقة بالمحلية والتراث،  
فالأمر المطلوب دوماً هو أن نشارك العالم

في امتلاك المهارات العملية والعلمية دون  
أن نهمل ما نملك من قدرات معمارية  
تألف في تنمعا وبصاغت مع نيب،  
واستطاع أن نعب القلوب بحبويه وما  
رأى قادري على أن نزرع ملامح ندهنه  
في غير الأحاس، حين يضالعوب ما نعت  
من تاريخ ويرات

• نحن نعت بالربوكتل ليعيني من  
جامعة عين شمس وجامعة كليسون لعل  
رؤية مستقبلية لمدينة القسقاط لقيمتها  
التاريخية داخل القاهرة الكبرى، حتى  
أخعت عيوسا إلى الإبداع المصري الشاب.

وجامعة كليسون هي واحدة من أكبر  
الجامعات الأمريكية بولاية ساوث كارولينا،

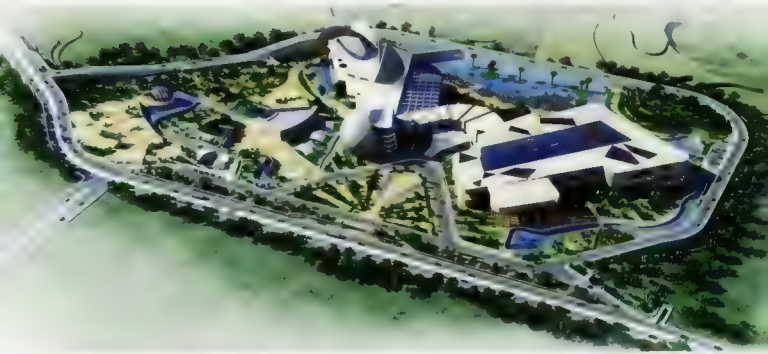


وفيها مدينة هي كليسون المقامة حول الجامعة، وامتلا القلب بالفرح حين طالما مشاريع التخرج من عمارة  
هندسة عين شمس

\*\*\*

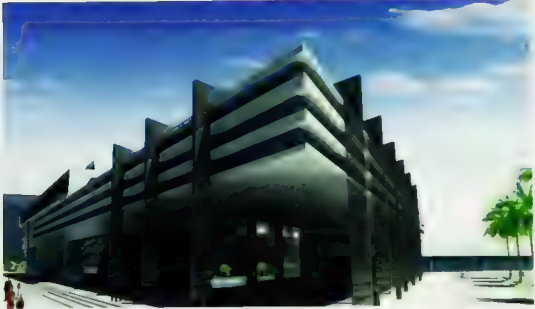
كانت أصدائه هي رصد الوضع الراهن لمنطقة القضاة وتقييمه، التي تتميز بأنها منطقة مر كزة وتمتد قدره  
على أن تكون منطقة حادته في قلب القاهرة وقد أطلعه نائب فيادته لأساد الدكتور أنيس عانور بعدد زيارات  
مدينة لقيامه بدارسة معصنة له افق الخاى ورفع الحالة الاجتماعية لقاطنى المنطقة، لوضع محططات تشمل  
الخواص العمرانية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية، بحيث يمكن التوصل إلى تصميم استراتيجى يقترح قدر  
من مشاريع التى تصل إلى حلم تحقيقها للقاهرة قبل حلول عام ٢٠٥٠.

وتوقفا عند أول محاولة في هذا الاضار وكانت للمعمارى الشاب حسام ريك الذى آثر باحفاظ بأثر من  
مفردات الحضارة الإسلامية، فقد مشروعته على افامه مركز دراسات لترسيم الآثار الإسلامية في واحدة من اعلى  
مناطق، التي يوجد فيها كدر معمارية تحتاج إلى صيانة ومناذعة في مدينة القضاة، هي أن مدينة أقامتها  
خضارة الإسلامية بعد الفتح الإسلامى لهذا الوطن الذى تثرى بالحضارات على تتابعها ولم يفقد هويته  
ومن أهم ما توقفا أمامه في مشروعه هو احتفاله بمسارات الهواء وتقديم دراسة عن المناخ وترجمة ذلك  
في التصميم الذى يريح العين وسط الراحة وهو يترك خمرته الشمس فرصة إمارة لتوقع معظم الوقت، ين



واستلهم المعمارى الشاب ثروة مصرية مهددة وهي الطاقة الشمسية ليصمم من خلال جميع قدراته، الطاقة الضوئية مصدرا أساسيا للضوء، ولم يمس التصميم أنه ابن الوعي بعون العصر مثل التحريد، فحمل الوجهه تحمل تلك السمة المعاصرة، وهو من يعلم أن حصار مصر الإسلامية هي التي أصافت إلى العيون هذا التحريم الترحل لدى عدم الانسداد من التوسيع إلى تمديد العن، فتميز الأعمد أنه لا تشك أن معمارية تسمى التوسيع قد ردت إلى ريل عن منطقة لسطاط ذات تفتح منحني حفيف مع بحر العن، ومنطقة المدح، فارتدت بعد متروعتها عن حديقة تدفيع يمكن - سفل رص المدح و ردت تحت الحديقة الثقافية أن تصيف حبرا جديدا لا للهواء التي فقط تحت الحديقة، ولكن تتحدد أنه حد - من بقية مسرح مكشوف يمكن أن تقدم عنه حدلات في معظم قصو - السمة، لأن المدح تضرر يسمح بذلك، فضلا عن مكانه يمكن لتكثير والصعود لاسفاح تحجوة من كتب، فاداكست ثرية نظرية في لأحد، لتعنيه تعقد في معظم سمات الأسم التي هذا هي نتيجة لبرحم لتدديد، والحديقة المتقاربة لا حدت ضاقت لنفس فقط، لكنها تمح العن والحد من المخرج، ومكتبة، مستعدة الساحة الجاهزة التي لتعنيها المدح، تحت التي تسرق من الموقع ثمة، أي الأبعاد

ولم يجد المعمارى الشاب عند المدح صلاح إلى فكرة ربط الحقب المعمارية المختلفة لتظهر حية في محفل عصف آثار تلك الحقب، وتقديم تصور لإقامة متحف سياحي يستغل الموقع بما يقيد أهله،



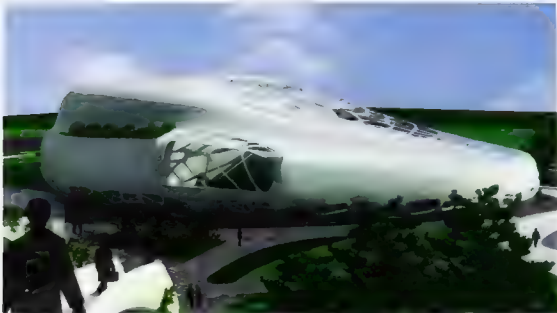
وامتد حيانه الى اقامة محرقى مائى يربط بين صدق بقاه على حرارة صغيرة فى بحيرة عين القصرية، وبين المتحف وقربه القديسين، وبدلت ترابط احراء المشرق، الذى يتجاور مع محف الحضارة المصرية المتاه سنك الشقة والذى يحرق ابتلاءه حاليا.

وحتى مشروع معمارى الشاب امين هشام امين هويدى ليقدم تصميمه مركز ثقافى ومتحف للفنون، وسيفيد معمارى امين هشام امين هويدى من اعماره الغربية لمخصصها لثقافت الاسلامى، فتدبر العمارة الحديثة وهى تأخذ من قدس الحضارة الإسلامية عند الاستمراره

ولأن مصر هى مهد الحضارة بين اديان السما، هاهو معمارى الشاب اكرم شريف يقدم تصميمًا لمتحف الفنون الادبيات، ويضع تصوره عما يسمح لأى زائر ان يختار أى قاعة يدخلها ويتنقى إليها ديبًا، ليحد نفسه من عدد ذلك وهى هى تواضع مع بقعة لأديان، فاد كانت مصر هى منبع الإيمان، فهو اصه الإيمان تقتضى التعرف على هذه رسائل السما، فأنسم نكته أب دخل إلى النبوة التى تعود إلى الأثر الاسلامى، ثم يتواضع مع ما تركته ملامح المذاهب المسخنة على ارض المحروسة، ثم يتواضع مع ملامح الدانة اليهودية، فأنسامح يقتضى التعرف الذى يوضح القيمة المشتركة بين المذاهب الثلاث

وقدمه المعماريات السانسان ريم حسام وهى ساهم تصميمه مشروع أكاديمية للحرف والفنون مع أرض لمعاصر.

وقدمه المعماريات بوران عادل عوض بصور شديد التحديه بالهامة السابعة من التحديد الاسلامى، ويضع



هذا التصور في تجميع منحرج مباحي علاحي في محوره عن القصة ذات المدة انبئة بالعمارة الكمالية، والتي

تأتي فيها العديد من الاحداث لمساهمة العلاحية

وتقدم في سبيل ورهده ضارح مشروعه آخر فجميع علاحي لمساهمة

و حصة هي تسمى مع سقفي أفكار التطوير تحتروح تجميع خراف البدوية والتدرب عبيد

\*\*\*

و هكذا تلتصق الأفكار لتتاه لتعيد بشكل مسطحة مهمة حتى وسط ظاهرة التارخية، وسعت حيايتها

عندما تلت عقوق

\*\*\*

هي يمكن ان نقول - ذلك الأفكار كلها تبدو كأنها استفادت من مسات اعترت لعمارة القصرية، والتي

حصلت منذ الحرب العالمية لتتاه بعدد عن الواقع، فحداث نقول الشاهة لتستفيد مما تقدمه مهارات العمارة

لأنه، تترصحا لتقلب تقري لتابع من حصادات نحن

بعد استطيع أن أهول ذلك ليعبر عما يضيئه الخيال الشاب من لغة بالنفس وعنده الانسلاخ

الترجائي عن التراث

و مثل نقطة العمارة يهيمه عن شمس دور فريدي في الاستفادة من الخبرات التي تصيب نقد مهارات،

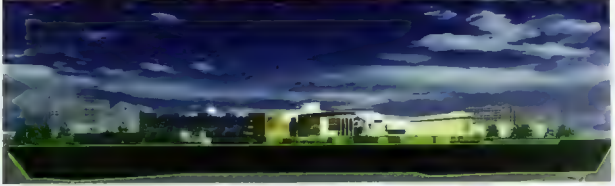
فسي الأبداع لمعماري دوما وهذا يتحدث من طاقة الروح ما يقضي، شعوع لأمن





## مركز دراسات ترميم الآثار وحفظها القسطاط، القاهرة

حسام ترك



### بداية الفكرة،

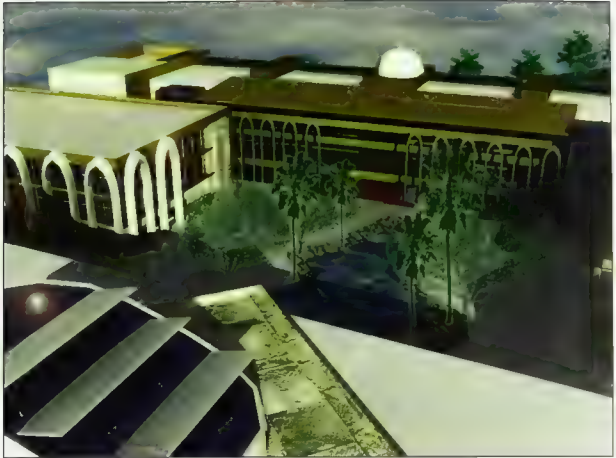
عندما تمكّدت من مقابلة السيد مكرم في منطقة خريبات العبة بالآثار الإسلامية في وسط منطقة القسطاط، هي التي بدأت هذه القصة في عصر لاسمى، فتم التخطيط لمركز الترميم ليكون متداخلاً مع المبنى القديم في هذه المنطقة وحراسها، وجميع بقايا الخربات وبريميه وجميع الديات عليها بحيث الأساس العميق والغنية السعة، بالإضافة إلى أنه في القاعات الدراسية ولورش ومعمل لتدريب المتحدرين بحيث تفي بمتطلبات المركز بحفظ الآثار وسحبها من العصور المختلفة، ومن جميع المناطق التي تقع في حرج منطقة خريبات في القسطاط، بل وأيضاً من منطقة الأهرامات التي تقع على بعد حوالي ١٥ كم من الموقع، وأيضاً يقوم بالاستشارات العلمية لمختلف المعاهد والمتاحف ومراكز البحث

### الفكرة التصميمية،

كان التصميم المعماري لاسمى من حيث السكن والموقع، فمن حيث الشكل مع العناصر بالخطوط الهندسية بسيطة في السطح الأفقي، وعلى مستوى الشكل استخدم الأشكال الهندسية الأساسية في التعبير عن





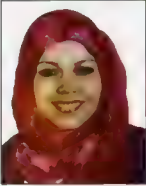
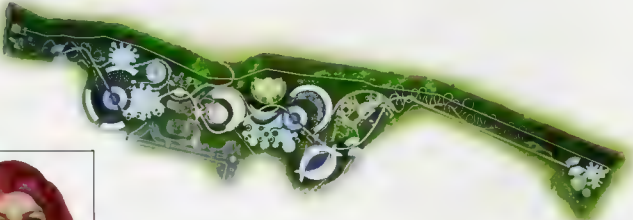


#### عناصر المشروع:

بنفسه يشتمل على أربعة أقسام رئيسية تتمثل في: المقعد الدراسي والمدرسة والمدرسة الخارجية،  
تتلقى مسئول في مركز المؤتمرات متعددة عمالة كبار الزوار، صالة المعارض والمكتبة، ترفيهية متن المقصود  
و محلات، احداث المنشآت، وداري صممت في مجلس الإدارة وإدارة الأقسام والسبوت لقانونه والعلمية  
مع عتيدت بعدد من جيب مدرج الاستخدام العام، وتعمل على التوزيع فيها عن طريق حقل ساحة  
وسط المدينة، تقترح مع صاحب شقة عمه في ساحة الخاصة، من مركز المؤتمرات، بعض العتيدت الدراسة  
تتم مع حقل مع عدد من المحاور، أهمها: بناء الطريق الرئيسي (صالح ساحة)، قاعة المساح، ومدخل  
الزوار، ومدخل كبار الزوار، ومدخل الخدمة إلى القاعة، الخلفي المرتبط مع قاعة السبوت والخدمة إلى المدرج، مع  
تسليم من خلال تدرج خصوصياتها من الحديقة الشمالية إلى حديقة الساحة الوسطى، إلى الحديقة الجنوبية  
و حقل ساحة التفتت الحديقة

## حديقة القسطنطين الثقافية

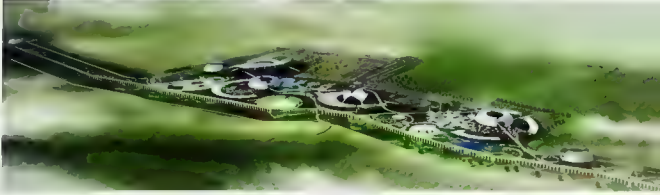
سلمى الموصلى



الموقع يقع المشروع في منطقة القسطنطين، يحده في الشمال سور محرى العياط، مسطح ٥٧٣٥٧، من العرب بئر السيل وحيوا منطقة سكنية متوسطة. ويشرح المشروع إحتلالاً شططة ضامح والسى بوتر على سور محرى العيون، وتهدد بقاءه وكذلك القيمة التاريخية للمنطقة بأكتسب

**فكرة المشروع:** كان من المقترح لهذا الموقع مشروعاً ذا طبيعة ثقافية بشكل عام، ولكن برجع اختيار فكرة الحديقة الثقافية لعدة أسباب: - أن معظم الناس في مصر لا يقصدون المراكز الثقافية أو المكتبات، أو حتى الحدائق التاريخية كمسور محرى العيون على سبيل مثال، الذى تم ترميمه منذ ثمانينيات يوم دون العناية به، فهناك انما في لعبت سجون على وسائل الترفيه والتسويق والمطاعم وغيرها. وعلى ذلك فان فكرة المشروع تقوم على المرح بين





هذا، وذلك، مع توفير أفضل لدى بضم حصرية كل نشاط، مما يجعل الثقافة

والسريع فربة من إدر أكله

- جميع عناصر المشروع في تصميمه الحدائق، يدخل في سياق المخطط العام  
لوسط القاهرة، والذي يتضمن توفير مساحات خضراء واسعة وحلق ما يشبه  
حديقة مركزية بمساحة قد تصل إلى ١٤٠٠ هـا.

- التصميم الحدائق يتضمن حرما للسور وفي الوقت نفسه يتيح للعامة التفاعل  
معه باعتباره أثرا تاريخيا مهما ومميزا.

ويغطي المشروع مساحة ٧٢ فدانا تقريبا، ويتكون المشروع من:

**جزء ثقافي:** وهو عبارة عن مكتبة - ومركز ثقافي - ومكتبة مفتوحة  
للأطفال - ومسرح مكشوف - وكذلك متحف مفتوح لما سمي قديما بعم الخليج،  
وهو مكان رفع الماء من البيل إلى أعلى السور

**جزء ترفيهي:** ويتكون من مجموعة مطاعم - وكافيتريات - ومنطقة ألعاب

للأطفال - ومنطقة تجارية Food Courts

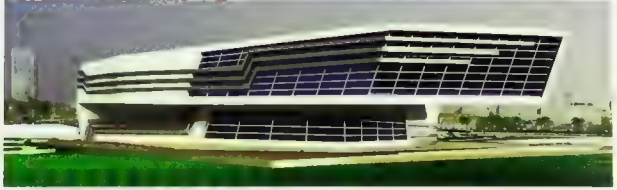
وتم توزيع عناصر المشاريع على حدود خطى الرؤية من طرفي السور.  
ويقسم المشروع إلى ثلاثة مستويات، أحدهم يجمع الأنشطة الثقافية وآخر  
للترفيهية، أما المستوى الثالث فهو قطار يربط أجزاء المشروع المختلفة ومستوياته.  
كما تقوم فكرة المشروع على التصميم البيئي وخلق نظم معلقة لاستهلاك  
الطاقة والموارد، لتقليل الهالك والحد من التلوث.



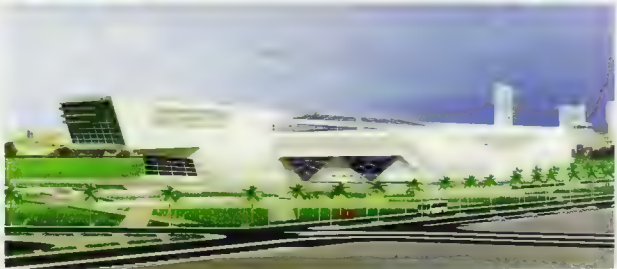
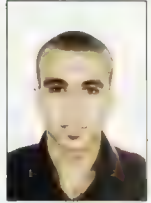


## متحف التراث المعماري لتاريخ مدينة القسماط

عبد الله صلاح

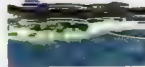
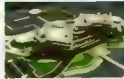
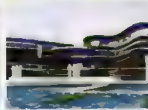
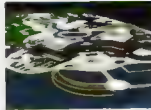
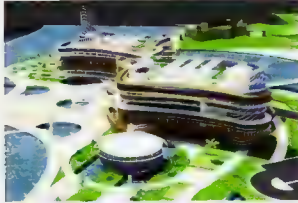


في طار مشروع البرنوكون من جامعة عين شمس، وجامعة كيمسون  
Clemson تم عمل رؤية مستقبلية لمدينة القسماط لقيمتها التاريخية  
وموقعها المميز في داخل إقليم القاهرة الكبرى ويسود مشروع عمارة  
القسماط في اخفب التاريخيه المنحرفة حتى عصرها هذا، وبهذه المتحف  
يعرض العاصر المعمارية لكل عصر وتأثيره في الطابع العام للمنطقة.  
الفكرة الأساسية هي ربط بين عمارة الماضي والمستقبل عن طريق  
استعمال التكنولوجيا الحديثة في البناء.



## مجمع الفسقاط السياحي الترفيهي

أمنية الموجي- دنا رؤوف



## EL MOGY PART

### الهدف :

استغلال مقومات الموقع الأثرية والطبيعية لتنمية السياحة وإقامة منتجع سياحي يتماشى مع المخطط العام لمدينة الفسقاط، وتم اختيار هذا الموقع لاستغلال مقوماته الطبيعية والضياعية والتاريخية، حيث إنه موقع مركزي في منطقة تاريخية بجانب جدران الفسقاط ويؤثر جذب سياحي أخرى، والمتحف القومي للحضارة المصرية

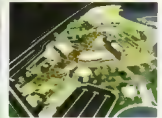
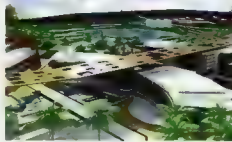
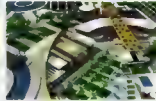
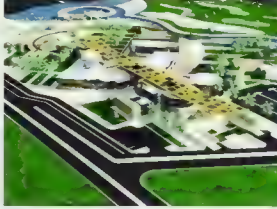
### الفكرة التصميمية،

عمل عملى مبدى بطول قطعة الأرض، لىكون محور جذب مساحى للمسبح، لىربط بين أجزاء المشروع، وهما الضيق والمنطقة الترفيهية تم وضع لىندق على جزيرة صغيرة فى بحيرة عين الصيرة، لتحقيق أقصى استغلال للزوايا المطلة على البحيرة واستغلال الرياح المحيية.

### مراعاة النواحي البيئية،

تم مراعاة المساحات الخضراء، فى الموقع العام وعمل مساحة للمعب جولف وزراعة الأسطح، والمسطحات المائية بالتداخل مع البحيرة، وأيضاً بعمل ألواح لاستغلال الطاقة الشمسية فى توفير الطاقة النظيفة للمشروع تم تحديد أماكن انتظار السيارات على أطراف الموقع، ويتم التفرع داخل المشروع بعربات الجولف ومراكب فى المجرى المائى للمحافظة على بيئة نظيفة وهادئة داخل المشروع.

يتكون الضيق من دورين، بدروم لىخدمت ودور أرضى للاستقبال وقاعات الاجتماعات ومخلات ومركز صحى، وأدوار مكررة لىعرف الزوار وفيها مطعم وكافيتيريا على السطح.

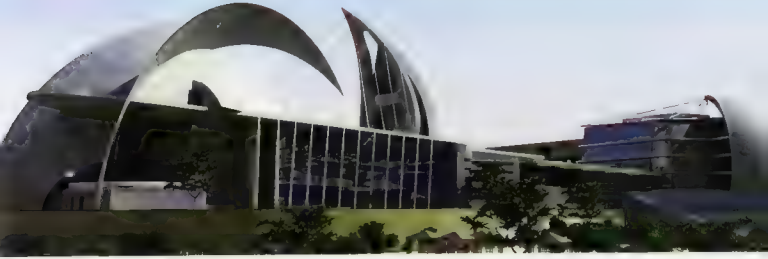


## RANA RAOUF PART



## مشروع مركز ثقافي ومتحف للفنون

أمين هشام أمين هويدى



يقع المشروع فى مدينة لفسطاط وأى كانت عاصمة مصر الأولى عندما هاجم عمرو بن لعاص عام ٦٤١ م. فى عهد خبيفة عمر بن الخطاب، ولهذا فهى بعد منطقة تاريخية تحت الحفاظ عليها وبطوبىها. وهذا كاد هو الهدف الأول لحد مجموعة العمل

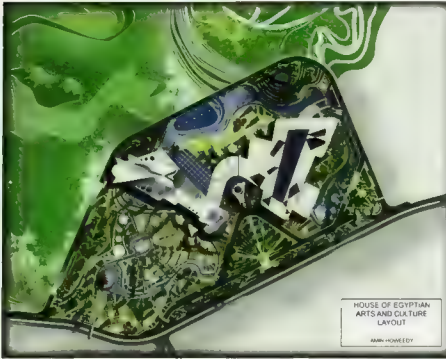
المشروع هو "مركز ثقافى ومحف لفسطاط" تم اختيار موقع المشروع بحارة "محف الخصاصات" وقرية الفخارين، لأنه بعد اعتماد وضعه وتأكيدا على الموروث التاريخى لمنطقة.

تم تقسيم الموقع لثلاثة أقسام رئيسية (محف العيون - والمركز الثقافى - ومنطقة الترفيه)، وتم توزيع هذه العناصر مع مراعاة إتالة أرض المشروع على مشحف الخصاصات من الجهة الشرقية، وعلى قرية الفخارين من الجهة الجنوبية وعلى حفر باب مدينة لفسطاط الأثرية والتي سمى السبق عنها حاليا.

### تصميم المركز الثقافى،

من الساحة الوظيفية تم تقسيمه لثلاثة أقسام (استقبال - وقاعات العرض بأنواعها - وقسم تعليمى) وتمت مراعاة إتالة المسى على المنطقة الترفيهية ومنطقة الحفريات فى توزيع عناصر المركز الثقافى

**جزء الاستقبال،** عند مدخل المشروع وبعد هو فراغ التوزيع إما للفعاليات والمسارح أو لتخزين التعميم. مع وجود من مداخل منفصلة لكن حرة، على حدة، ويحتوى على كاونتر الاستقبال، والأمانات، وكافيتريا، والإدارة وخدمات أخرى.



**قاعات العرض:** مسرح كبير سعة ١٠٠٠ شخص، ومسرح صغير سعة ٤٠٠ شخص، عدد قاعتين سبهما سعة ١٨٠ شخصاً للقاعة، تم استخدام جميع الطرقات وصلات الانتظار لعرض اللوحات الفنية والأعمال الحثينة والجداريات التي تشرح الهوية أو الشخصية المصرية، وذلك بالإضافة إلى قاعة عرض على مساحة ٣٠٠٠ متر مسطح.

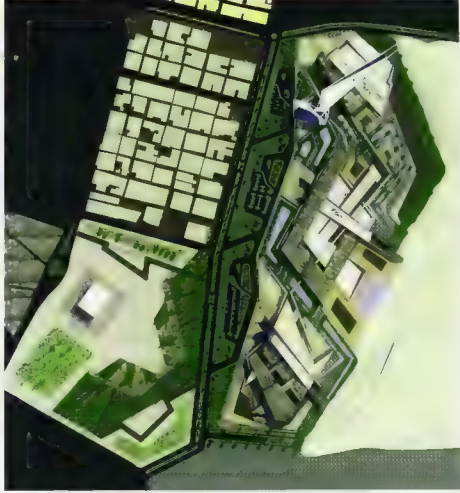
**الجزء التعليمي:** وهو يحتضن بعقد المؤتمرات والندوات العلمية وعمل الدراسات، حيث يحتوى على قاعة متعددة الأغراض سعة ٣٠٠ شخص، أربعة قاعات سمينار سعة ٢٥٠ شخصاً، مكتبة بمساحة ١٠٠٠ متر مسطح، مع ملحق إدارى بكل قسم من هذه الأقسام.

من الساحة البيئية وتطبيقاً لبعض مبادئ العمارة الخضراء، تم استخدام ملاقف الهواء مع بعض المساحات المائية والمساحات الخضراء، لتهوية وتلطيف الهواء الطبيعي للفراغات داخل المبنى، أيضاً تم استخدام الخلايا الشمسية بالزجاج وعلى بعض أسطح المبنى لتوليد الطاقة. كما تم استغلال طوبوغرافية الموقع كما هي مع القليل من الحفر والردم، حيث إن كمية الحفر تساوى كمية الردم وهذا حصولاً على Sustainable design. وعمل محطة لتوليد الطاقة الشمسية في الموقع مبنية على مستويات الكتور العليا.

كان هذا شرح مختصر للمشروع وعناصره، وقد حصل المشروع على تقدير "ممتاز" من قبل لجنة التحكيم.

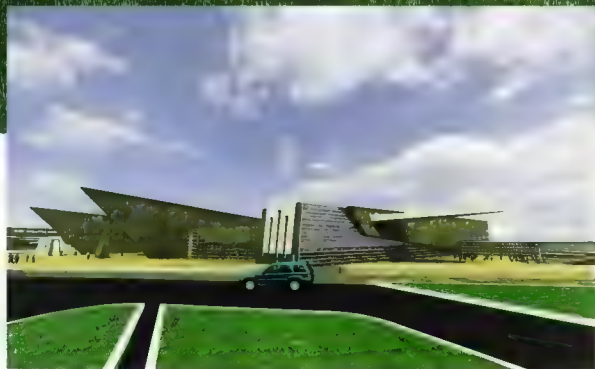
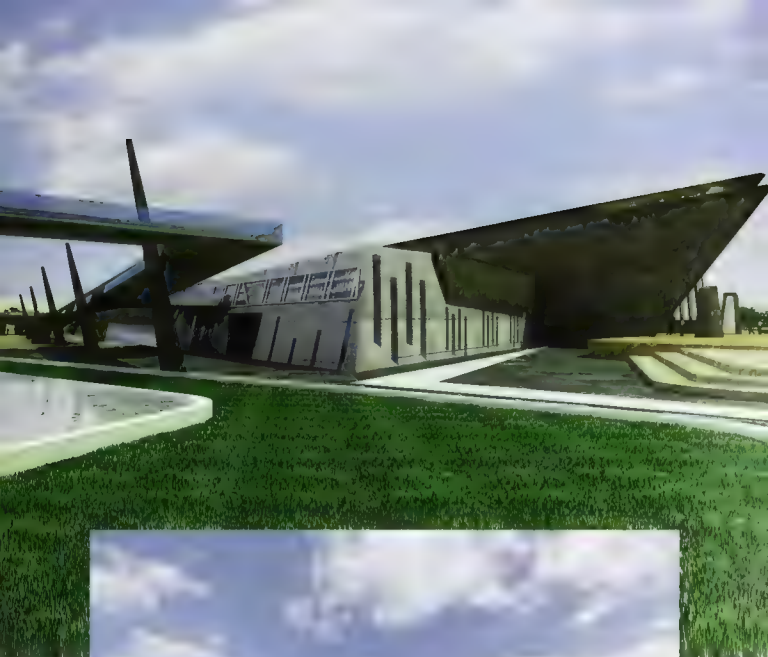
## متحف التقاء الأديان

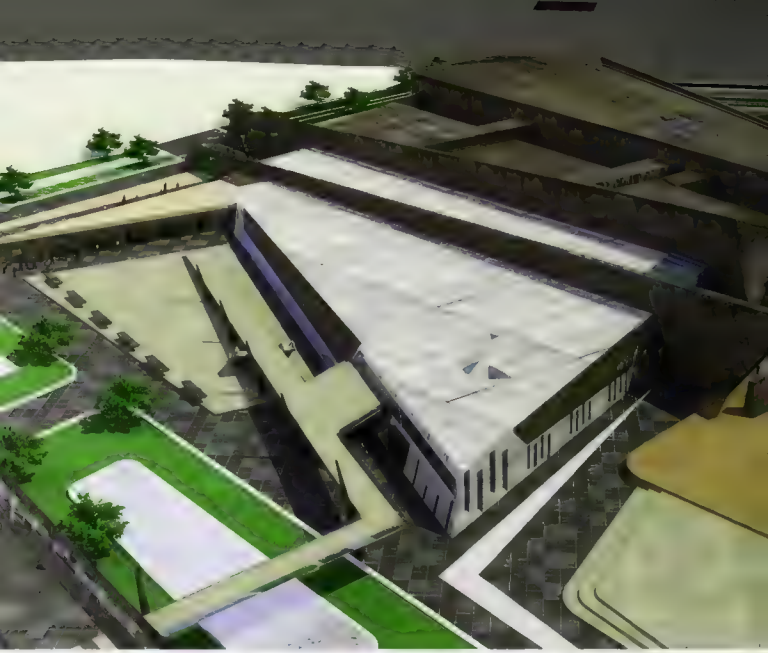
أكرم شريف



**الهدف:** يهدف المشروع إلى التقارب بين أصحاب الديانات السماوية الثلاثة والتجميع بينهم في مبنى واحد، والعمل على إظهار القيم والمبادئ والتقاليد المشتركة بينهم

**الفكرة التصميمية:** تم تصميم المتحف على طريقة المسار عبر المحدد، ذلك لإيلاء الفرصة لمرائر المدحون أن قاعدة من قاعات المذابح الثلاث، واستخدام مسار المحدد في بداية دحون وذلك لإعجاز المرائر على دحون الفاعثات لتوصيغ هدايف المتحف، وأيضا بعد لخروج من قاعات الأركان الثلاثة لاند من مرور على وقعة الاستشاحات، التي تعرض القيم والمبادئ والتقاليد المشتركة بين الأديان الثلاثة





الفكرة التصميمية في الكتل هي تكوين كتلة للمدخل و٣ كتل متساوية لكن دين، وفي نهاية المتحف كتلة مسيطرة وهي قاعة الاستنتاجات، التي توضح فكرة المتحف والهدف منه وهي تظل على مجمع الأديان، وأيضا خارج الكتلة المسيطرة يوجد ساحة تجمع تظل على مجمع الأديان وحامع عمرو بن العاص، وذلك لاستغلال مقومات الموقع التاريخية

التقسيم الداخلي للمتحف يتكون من ثلاث مناطق رئيسية وهي:

- ١- المدخل وبه قاعات للتعريف بالمتحف وأهدافه
- ٢- ثلاث قاعات لكل دين من الديانات السماوية الثلاث للتعريف بكل دين وتعليماته وقبونه
- ٣- الاستنتاج، وهي الكتلة المسيطرة التي تعرض كل ما هو مشترك بين الأديان من تعاليمات وقبوس.



## أرض معارض ومركز المؤتمرات

### أكاديمية الفنون والحرف

ريم حسام ونهى سامي

يشكو ن المشروع من جزئين رئيسيين

جزء ١ - أرض معارض ومركز المؤتمرات

جزء ٢ - أكاديمية الفنون والحرف

يتجمع المشروع حول محور رئيسي هي اتجاه قرية المخازين، التي تعتبر من معالم منطقة المصطفاط.

تتكون منطقة أرض المعارض ومركز المؤتمرات من

١- قاعة متعددة الأغراض

٢- الإدارة

٣- صالات العرض

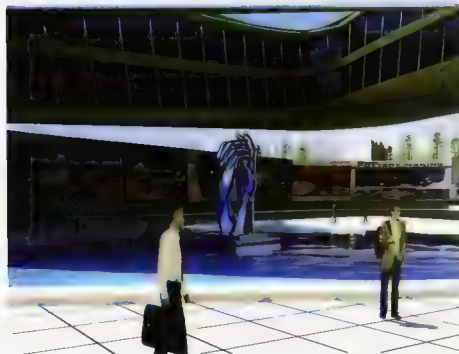
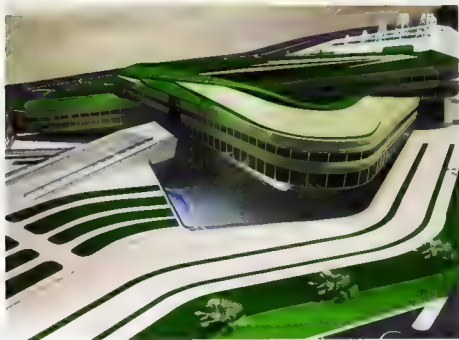
٤- منطقة ترفيهيه وتضم: قاعة للاحتفالات والمناسبات ومطاعم

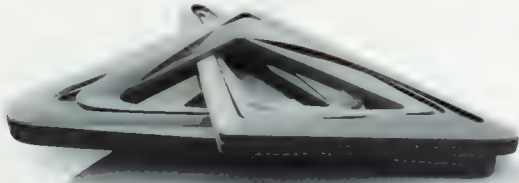
٥- ورش عمل وتضم: أماكن العمل، وأفران، ومحارن

تتكون منطقة أكاديمية الفنون والحرف من

ورش عمل







Shopping center



Admin.  
offices



Exhibition  
center



Conference  
center



Banquet halls  
& Ballrooms



فصل دراسي

قاعات المحاضرات

استوديوهات

الإدارة

فكرة مشروع أرض المعارض ومركز المؤتمرات

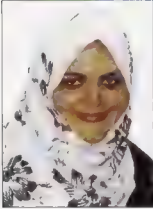
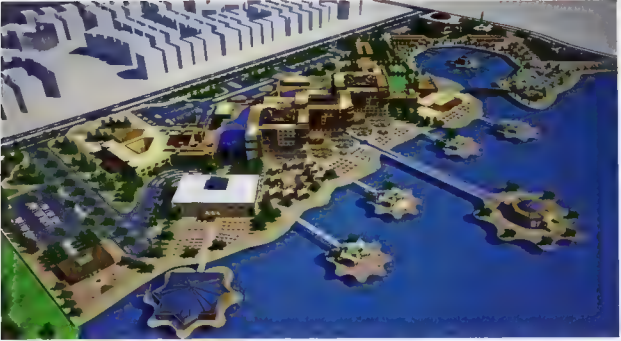
نظرًا لأن المبنى مقام على مقربة من قرية العجاز، فمنه اقتباس حركة الدوران حول محور رئيسي عند تصنيع الأبنية العجارية في نسكس المبنى، وساعد هذا التشكيل على دخال المبنى مع الموقف والمساحات المفتوحة حوله وساعد أيضًا على إضفاء إحساس الدوران والتحول والديناميكية للمبنى.





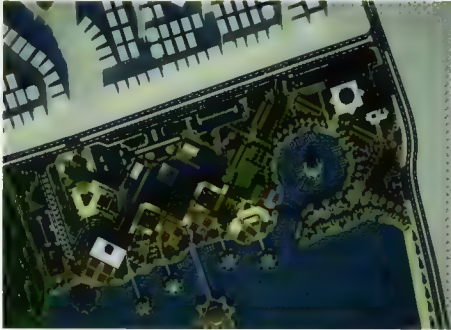
## مشروع منتجع سياحي علاجي في بحيرة عين الصيرة الجنوبية

نوران عادل عوض

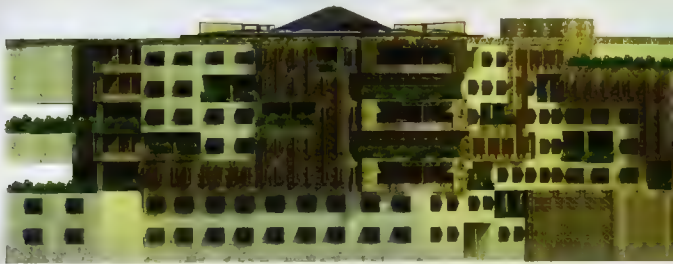


الموقع يقع مشروع على مساحة 50 فدانا يحده من الشمال عمارات القسطنطين، ومن الجنوب بحيرة عين البحيرة الجنوبية ومن الشرق شارع الخيالة ومن الغرب منطقة حصار. يحدها من الشمال بحيرة عين الصيرة الجنوبية والتي تعتبر إحدى العيون العلاجية في مصر. فقد اشترت في مصر العيون الكبريتية والمعدنية على مدار تاريخها الكيميائي الفريد، والذي يفوق في سبسته جميع العيون الكبريتية والمعدنية في العالم، علاوة على توافر الطمي في برك هذه العيون الكبريتية مما له من خواص علاجية تشفى العديد من أمراض العظام وأضرار خنجر الهضمي وخنجر السحسبي والأضرار الخديبية وغيرها.

فكرة المشروع اعتمدت فكرة المشروع الأساسية على موقعه في مدينة القسطنطين، والتي تعتبر أول عاصمة إسلامية لمصر في أثناء الحكم العربي بنها القائد العربي عمرو بن العاص بعد الفتح الإسلامي لمصر في 6٤١ هـ. وأسس مسجد عمرو بن العاص، ون مسجد سي في مصر وإفريقيا. وألا تعتبر القسطنطين من مصر القديمة، والتي لم تكن منها سوى القليل من بقايا الباشي، التي تدل على هويتها الإسلامية. حيث اعتمدت المعركة الرئيسية للمنتجع على محاولة إعادة الطابع الإسلامي بها، وذلك باستخدام بعض أنماط الهندسة التي تحافظ على البيئة وتعكس طابعها الإسلامي في الوقت نفسه.



العكوة البيتية. يعتمد مبنى المرسى في المشروع (الصدق) على التهوية الطبيعية وذلك عن طريق عمل  
 صحتات في المبنى بحدود عدد العرف وفقاً لأحادي الرياح، وهي مدمجة الماهرة أثناء الرياح المحسنة شمال غرب،  
 يتم استحداث فتحات أكثر عدداً في هذا الاتجاه، وأقل مساحة لها في الجنوب ثم عمل فتحات أكثر مساحة وأقل  
 عدداً وذلك في الأجزاء العليا لعمل فرق ضغط لسرعة حركة الهواء، فيدخل الهواء البارد من الشمال ليبرد الفضاء.



الدخلى وبعدد الهواء، المساح إلى أعلى ليخرج من لفحات الخبوسه نأسي، وحتوى ثلث لفحات على المساحات وبحارى المياه لعمل على ترطيب الهواء داخل نأسي. وتم تصميم ثلاثة نأسي متصدى بعضهم بعضا عن طريق الطرقات الداحية، ولكلهم مجموع فى الاربع لفحات أهد فرق ضغط يساعده على حركة الهواء نأسي من أهل الحصول على هوا متجدد باستمرار داخل نأسي

برنامج المشروع، يتكون مشروع من عناصر رئيسيه وخدمة نسبة ١٤

#### مطقة الإقامة

تتلى، بحوى على ١٠٠ غرفة فرديه و ١٥٠ غرفة مزدوجه و ٥٠ جناح، بالإضافة لمطاعم و ألعاب

#### السبحار

شاليهات مستخدمه يومى، عددها ٢٥ شاليه وحتوى كل شاليه على عرفة يوم وصالة استقبال ومطبخ وحمام

شاليهات إقامة، وعددها ٣٦ شاليه وحتوى كل شاليه على عرفين يوم وصالة استقبال ومطبخ وحمام

مطقة النادي الصحى spa ملحق بها شاليهات خاصة

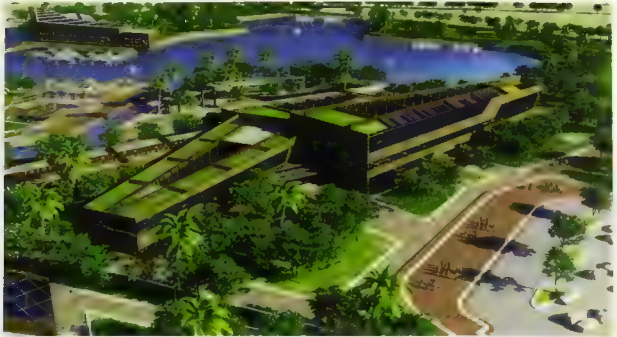
مطقة ملاعب وحمامات ساحة

وعاب أفراح

مركز تدرى معده بمجموعة من المماررات السباحية

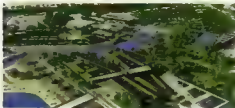
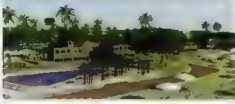
مسى إدارى لمجتمع

مسجد



### مجمع علاجي لعلاج الأمراض الجلدية والروماتيزمية

مي ياسر - ريهام طازق



تتميز عيادة عن مجمع علاجي لعلاج  
الأمراض الجلدية والروماتيزمية، والمشيروع يقع في  
مسطحة المسطحات ومحيط بطريق صلاح سالم من  
الشمال، وطريق عن الصيرة من الشرق وحديقة  
للمساحات من الغرب، وقد ضل من الخشب على  
بحيرة عن الصيرة المعروفة بقدره مياهها الكبريتية  
على علاج هذه الأمراض المزمنة، والمجمع يتضمن:

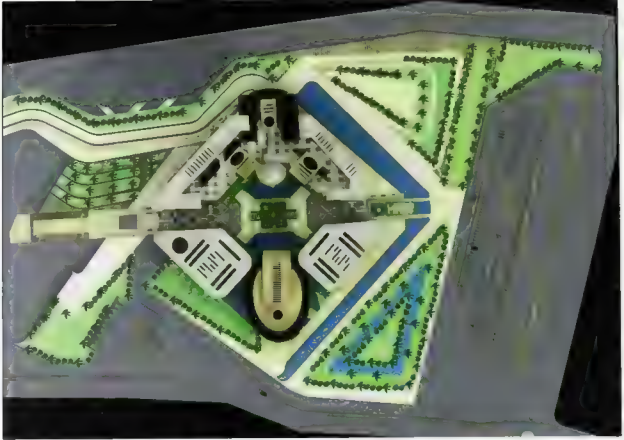
- مركز أبحاث.

- مركز للمعلومات الطبية.

- Spa

- فندق سياحي علاجي





### مركز تعليم وتدريب حرف يدوية وأعمال فخارية

نهى سامى

#### فكرة المشروع:

تم اختيار هذا المشروع نظراً لوجوده بالقرب من قرية الفخارين لتعليم العاملين بها، واستخدمت الأشكال الهندسية طبقاً لوظيفة المكان وشكل الأرض المثلثي.

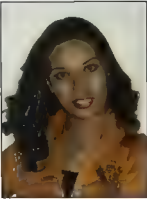
#### عناصر المشروع:

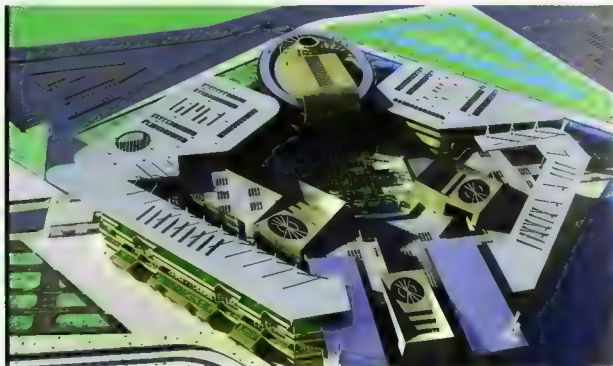
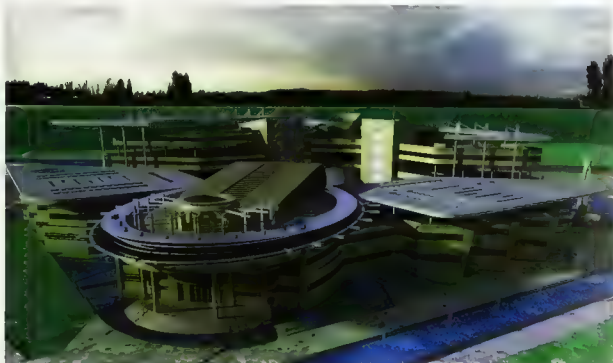
ورش عمل.

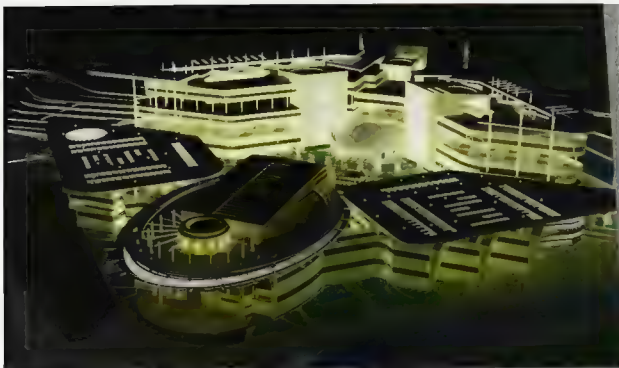
قاعات محاضرات.

مضيق.

معامل.







اماكن تخفيف خاصة بأعمال الفجار .

**نظام التكيف داخل المبنى**

تم تهوية المبنى بنظام تكييف جديد عن طريق وجود بحيرة خارجية تسحب الهواء الساخن، وتقوم بتبريده

وضحه دخل المبنى

**نظام زرع الأسطح**

بم زراعة الأسطح المكشوفة، لاستخدامها أماكن تخفيف لمخارج وأماكن ترفيهية ومضام

تمت زراعة الأسطح عن طريق طرائق عزل ورعاية حديقة

**نظام الإنشاء**

تم استخدام لنظام الهيكلي في المبنى

تم تعريض بعض الأجزاء في الأدوار، للاستفادة من منسوب الهواء والتهوية الطبيعية للمبنى، مما يناسب وطبيعة

المبنى واستخدامه.







An aerial photograph of a desert landscape. In the upper left, a large, dark, conical mound, likely a pyramid, rises from the sand. Below it and to the right, there are several rectangular structures and ruins, some with flat roofs and others appearing as low walls. The ground is sandy and uneven, with some darker patches. A blue rectangular box with white Arabic calligraphy is superimposed over the center of the image.

# الاشارة

## هات الفرعون الإله

عمرو الطويل



## لاحت

تأخير الصباح، وعدت الطيور من أعشاشها، فاسقط فرعون مصر إيجي الشمس  
الوليدة فقصيدة، وتما كان هو صاحب إلهامها تقول سطورها:  
”عند سبي في لأف سائق الأرض  
وعند غي. تآب لنا. النهار يتدد لظلام  
وعند فتح شعبها بهن مكان القصرين. بيت الناس وفتن “

قصيدة في مدح أيوب

مقرة الكاهن ”ي“ حاة تل العمارة

استطاع الفنان أن يخلق  
مشهداً رائعاً من خلال  
اللون والخط في



وبإلها من قصيدة حملت أفكاراً ولدت لتعمر مصر بثورة دبية حطمت قروناً طويلة من العادات والتقاليد الموروثة، أثرت حدلاً بين الناس ما زال حياً نابض بقوة في ذاكرة التاريخ، جعلنا حتى اليوم نحاول تجميع شظايا الذكريات لكاتبه مبطور من قصة هذا الفرعون النازر، والذي لم يرعة دبية ثورية وأفكاراً ومعتقدات مختلفة أصبر من خلالها على وجود إله واحد هو الخالق الأعظم القادر على كل شيء، والذي يرمز له بقرص الشمس، لكنه في الوقت نفسه كان يرى نفسه وروحه امتداداً لهذا الإله، وقد حكم مصر قرابة ١٧ عاماً بعد وفاته سرعان ما عادت الروح إلى المعتقدات القديمة.

جانب من دابة الخرافة - دابة الخرافة  
 دابة الخرافة - دابة الخرافة  
 دابة الخرافة - دابة الخرافة  
 دابة الخرافة - دابة الخرافة  
 دابة الخرافة - دابة الخرافة  
 دابة الخرافة - دابة الخرافة

هجر طيبة لبينى عاصمة جديدة تقع على بعد حوالي ١٨ ميلاً إلى الشمال من الضفة الشرقية لنهر النيل، حيث ترى الربوات الصخرية وقد أحاطت بالوادي الفسيح، والنخل بأسفل لها طلع نضيد، وأضعة الشمس الساقطة على الربوات الصخرية بورها وظلالها تغذى الخيال بالتأويل والتشبيه، والبيوت وقد بنيت معظمها بالطوب اللين، وطلبت باللون الأبيض وزخرفة بالرسوم الملونة الجميلة.

"أحت آتون" الاسم الذى اختاره أو أطلقه هذا الفرعون على عاصمته الجديدة ويعنى أفق آتون.

وفيما يعرف باسم لوحات الحدود، يروى فيها الملك كيف تجلى له آتون على هذه الأرض وعرقه بها، وآخره أن هذا هو المكان الذى بدأ منه خلق العالم، واليوم تشتهر تلك المنطقة باسم تل العمارنة نسبة إلى مدينة حديثة مجاورة، وعلى الرغم من تغير الاسم فإن الإبحار إلى تل العمارنة ما زال يمثل رحلة إلى عالم السحر والخيال. وقبل أن نستغرق فى رحلتنا إلى تل العمارنة، نعود أدرأجنا إلى طيبة صاحبة المجد والشهرة ذائعة الصيت، والتي أمتست فى ضوء ما تمتلكه من معابد وقصور، وما يكتنفها من سحر وغموض واحدة من أعظم وأعرق مدن العالم القديم، نعود لكي نطل من جديد على نشأة هذا الفرعون الثائر الذى عرف عنه المبالغة فى كل شيء، أنه، وبكل تأكيد الملك أمحتب الرابع أو أخناتون كما يعرفه جمهور الناس، والذي يعنى اسمه فى لغة الأجداد "المهيد أو النافع للإله آتون" لقد بدأ أخناتون الحكم فى طيبة، وكان عمره لا يزيد عن ستة عشر عاماً، فعاوته أمه الملكة "تى" فى السنوات الأولى من حكمه، وقد بدأ حياته مثل أسلافه من الملوك فى ذلك الوقت، يتقدم الولاء للإله آمون بل واتخذ لنفسه الألقاب التقليدية المعروفة آنذاك، ثم تزوج من نفرتيتى وهى امرأة معروفة بحمائلها وجاذبيتها.

وما كادت الأمور تستتب لأخناتون حتى بدأ يفكر فى دياناته الجديدة والدعوة إلى إله واحد يكمن فى قرص الشمس أطلق عليه اسم آتون، ولم يكن آتون هذا سوى صورة جديدة لإحدى ظواهر الشمس المختلعة، والتي كانت معروفة من قبل واتخذت اسماً جديداً ظهر أول مرة خلال الدولة الوسطى، وعلى وجه التحديد فى الأسرة الثانية عشر بمفهومين: الأول كوكب الشمس، والثانى الإله الموجود فى هذا الكوكب، واستمر آتون بهذين المعنيين حتى جاء أحتاتون وحرره من المعنى الأول واختار له المعنى الثانى، بل وحلت كلمة آتون محل كلمة (نتر) والتي تعنى فى اللغة المصرية القديمة كلمة "إله".

قلب أحتاتون طيبة رأساً على عقب فى السنوات الأولى من حكمه، فبنى أربعة معابد لآتون حول معبد آمون بالكرنك، ويعتقد البعض أنها كانت محاولة منه لدمج الإلهين فى إله واحد؛ ولبناء تلك المعابد بسرعة ابتكر مهندسو أحتاتون تكييكا جديداً فى البناء، حيث بنيت معابد آتون بلا أسقف تعبيراً عن الاتصال المباشر بإله الشمس "آتون"، لذا فلم تكن هناك حاجة لجعل الجدران ضخمة مثلما كان يحدث قبل ذلك، بل صار



أعمال للملك أخناتون، وهو يندرج ضمن  
القرنان لإله الشمس آتون، وكان من ضمن  
مجموعة القطع الأثرية، التي تمزجت للسرقة في  
أثناء أحداث ثورة الخناسي والمشهورين من نبال  
وتم استرجاعه مرة أخرى  
حجر جيري - محفوظ بالمتحف المصري



الساوون يقطعون أحجاراً أصغر حجماً، وقد أطلق عمال الحفائر والبعثات على تلك الأحجار التي استخدموها اسم الثلاثات، وكان الكثير من تلك الأحجار تحمل رسوماً مبنية على مشاهدة من حياة أحياتوب وأبترته. وقد حسب كل اهتمام أحياتوب إلى الدعوة لمعاداة آتون، واحتره إليها لنفسه وعكف على عبادته، وكان أحياتوب

أحد الملوك الذين حكموا مصر في عهد الأسرة الثامنة عشرة. وكان من أشهر ملوكها. وكان من الملوك الذين حكموا مصر في عهد الأسرة الثامنة عشرة. وكان من الملوك الذين حكموا مصر في عهد الأسرة الثامنة عشرة.



وعائلته فقط هم الذين يتعدون للإله أتون، أما رعيته فكانوا يقدسون أختاتون الذي أصبح في مصاف الآلهة. رويداً رويداً بدأ كهنة آمون يعرفون أن الإله الجديد يختلف سواء في هيئته أو في تعاليمه عن الآلهة المصرية التي عدوها، فهو لم يجسد في هيئة بشرية إلا في بداية الأمر، وفي حالات نادرة ولا هو متجسد في هيئة حيوانية كأغلب آلهتهم، بل هو الطاقة الكامنة في قرص الشمس التي تهب الحياة للناس وتعمرهم بالسعادة، وقد فصل أختاتون له الصورة التي أفرزتها الماعت "إلهة الحق والعدالة" وشاهدتها عيناه مع بعض الإضافات الفنية ذات الصبغة الدينية، فظهر كقرص الشمس يتوسطه الصل الملكي ويحرج من القرص الأشعة على شكل خطوط تنتهي كل منها بيد إنسانية تمسك أحد رمزين، أحدهما للحياة والآخر للسعادة متوجهين بهما إلى أنف الملك وأنف الملكة فقط، وقد يعني ذلك أن الإله أتون يصيغ نعمته عليهما وهما بدورهما يهبانها أفراد الشعب المتبعين. أصبحت نوايا أختاتون الآن واضحة أمام الكهنة فأخذوا يحيكون له المؤامرات والدسائس للقضاء عليه وعلى ديوانته الجديدة، ولم يتمتع هذا من الاستمرار فيها بل وأعلنها حرباً لا هوادة فيها على آمون وكهنته، وغير اسمه من أمحت الرابع إلى أختاتون، ثم تتبع اسم آمون على جميع المعابد والأماكن المقدسة ومجا، ليس في طيبة فقط بل في أغلب أنحاء مصر، ثم أعلن ديوانته الجديدة ديناً رسمياً للبلاد؛ إلا أنه لم يستطع البقاء، في طيبة بعد ذلك، فتركها ورحل شمالاً إلى تل العمارنة هو وعائلته ومن تبعه.

ولعل من أهم مظاهر عقيدة أختاتون، والتي منها نبعت كل التجديدات، كانت فكرة عقلية تتعلق بالأكهوية، ذات عقيدة توحيدية، فقبل ذلك كانت تعاليم اللاهوتية في هليوبوليس تنادى بالسيادة لإله الشمس "رع حور أختي" وكان الاعتقاد السائد هو أن إله الشمس قد تغلب على آلهة مصر الأخرى وفرض سلطانه عليها، وأمسك أختاتون هذا الخيط فارتفع به إلى مرتبة السيادة المطلقة، ولكن بمفهوم جديد حيث اعتبره "الإله - الملك - الأب" الذي يظهر جبروته في الضوء الذي ينبعث من قرص الشمس آتون.

وقد خطا أختاتون بهذه الديانة خطوة واسعة وأضفى عليها معانٍ أوغل وأعمق في الروحية وأبعد عن المادية، وأقرب إلى المذهب التوحيدي منه إلى سواه، فلقد جعل أختاتون من إله الشمس الإله ذا السيادة الكاملة على العالم، سيادته لا يشاركه فيها غيره وبعد أن كان إله الشمس يمثل بقصة هرمية تارة، وقرص الشمس تارة أخرى، وقرص الشمس المجمع تارة ثالثة، ظهرت صورة آتون تنتشر الأشعة منه على هيئة أهد مبسوطة على عتوش البشر جميعاً، وأزيل اسم آمون ليحل محله اسم آتون الاسم الجديد لإله الشمس الذي ينطوي العالم كله تحت سلطانه، ونكاد نحس هذه النعمة التوحيدية بكل ما تحمل من معاني التجليل والتعظيم في الأناشيد التي دشنتها أختاتون في مدح آتون.

هكذا أراد أختاتون ديناً عالمياً يحل محل الدين المحلي، وكان من أهم مفرداته، الإنجاء نحو الطبيعة بما فيها من جمال كامن وسحر خفي، لقد كان لهذا الإنجاء أثر عميق فيما بعد في الفن وفي النتاج الفني، ونلاحظ ذلك حلياً كما ينال للمصورين الذين تأثروا بهذه الروح الجديدة وأخذوا يصورون حياة المستنقعات البرية بكل ما فيها من نشاط وحركة، وكان أثر ذلك بارزاً في الصورة الجصية التي كانت تزيى أرضية قصر أختاتون، وغدا الناس أكثر إحساساً بمظاهر الحياة تسودهم روح مرحلة لطيفة.

وقد جاءت المدرسة الآتونية في الفن معبرة مماماً عن الفكر الدينى الجديد الذى تبناه أختاتون، فالوجه مستطيل، والرقبة طويلة، والشفان ممتلئتان، والصدر أنثوى، والبطن مترهلة، والفخذان متضخمان، والساقان نحيفتان.. والواقع أن كل ما يبدو في قسمات وجه الملك يمثل إيماناً بحطم كل إرادة معادية.

وفي الحقيقة فإن التماثيل والقوش التي عثر عليها، والتي تنتمى إلى هذا العصر، تمثل مدرسة فنية متميزة، وهي مدرسة بنى فيها على مبدأ التأمل الباطن المعبر، وبجمل في ذلك نحو الجانب العاطفى والمعنوى أكثر مما يميل نحو الحقيقة المادية الخالصة. ويبدو جلياً أن الفنانين الذين التحوا إليهم أختاتون قد درسوا التشريع ووعوه تماماً، ويتضح ذلك من مجموعة الأفعنة الجصية، والقوالب التي عثر عليها في تل العمارنة من خلال الحفائر التي تمت هناك.

وبجمل القول أن فن العمارة قد قدم إلى القرن المصرى القديم أعمالاً قيمة باستثناء بعض المباني التي سرعان ما اختفت أو توارت، أما الواقعية التي كانت قد بدأت في شئ كثير من القلو فسرعان ما خفت حذتها لتترك أبداع صيغة لها، تلك التي تتمثل في إبراز الصفة الغالبة في الشخصية، وتأتى لها أن تستبدل التنوع في أشكال





الحركة والخيف، بنيت الصلاة لشربة المتكفئة  
التي كانت سائدة في العهود السابقة، وبعد،  
أدرك في سهولة ويسر ومرونة ورشاقة  
كلها جديدة

وفي إطار فكره الديني وفلسفة الحياة  
التي أعلل عنها وتساهم من خلال "الماعت"  
أطلقت عمليا عمارة منميرة وفي فريد وإبرار  
لنطبيعة، وحرر من قداسة الملكية وإظهار  
للبحياة الخاصة، وكان الطوب الدس هو  
مادة البناء الرئيسية ربما حرصا على الانتهاء  
من كل عاصر المدينة في وقت وجيز.

ومن العلامات البارزة في حياة أختاتون  
زوجته نفرتيتي شريكته في حياته وفي  
دعوته، لقد ساندت نفرتيتي زوجها في  
مشواره الطويل الصعب الذي عمل فيه على  
أحداث ثورة دبية نقل على أثرها العاصمة  
من طبة إلى نين العاصرية في عامه السادس  
من الحكم، وقد أحتت نفرتيتي له أربع نوات  
هم: مريت آتون، ومكت آتوب، وعبع آس  
آنا آتوب، وهو يعرف آتون شري.

وقد صورت الملكة مع ساتها وروحها  
في منظر أسرية وعاطفية كثيرة، ومن صورها  
يستشف أنها كانت امرأة رشيقة وحبيبة،

ومن خلال رسومها ومنظرها المتعددة تمكن لنا أن نرى المكانة الكبيرة التي وصلت إليها هذه الملكة، فقد أدت  
دور الإلهة "نموت" في الديانة الآتونية، إلا أن الرحة الذي أثير حولها جعل منها قصة وحكاية واسما يتردد  
حتى الآن، فمثالها الصغرى المصنوع من الحجر الجيري الملون والمحفوط في المتحف المصري بباريس لا يزال موضع



من بين  
من  
من  
من



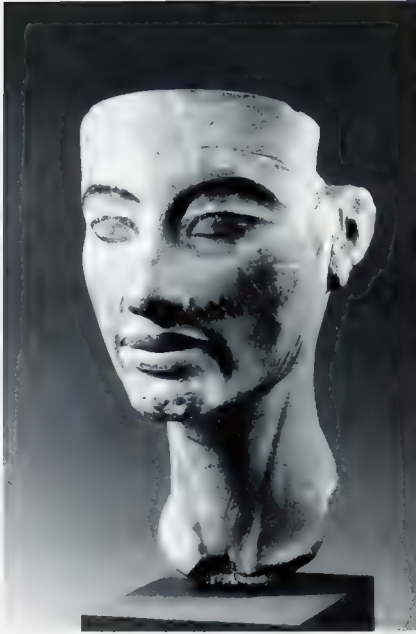
حديث العالم حتى الآن، فقد حج الفنان المصري القديم آنذاك في محنت ما يعد دليلاً بأهصا على فن نديع فرع في  
تبت الفترة له ملاحظه ومجربانه من حث دقة تصوير الملامح بشكل حقيقي وواضح، فهذا التمثال الصغي الغاش،  
يعد أصدق مثال على مجر الفن الآتوبي، فقد حج الفنان الذي محته في التعبير عن ملامح حميلة في عصر العمارة.

... من مصر ...  
... من مصر ...  
... من مصر ...  
... من مصر ...



صمت مدسة تل العمارنة التي أمر أحتاتون بتحديد حدودها بأربع عشرة لوحة تعرف باسم لوحات الحدود، صمت معبد آتو - فقد نسي أكثر من معبد للإله آتو ومن أهمها ذلك المعبد المعروف باسم معبد آتو الكبير، ويمثل المعبد في تخطيطه معابد الدولة الحديثة، وينبغي فيه طبقا لعقيدة آتو أن تكون كل عناصر المعبد مكشوفة تعبيرا عن الاتصال بأسمائه الشمس "آتو"، أما القصور الملكية فكان هياك ما يعرف بالقصر الجنوبي، وهو يخص أحتاتون ومشييد من الطوب اللبن باستثناء بعض العناصر المعمارية كالأعمدة والمداخل والحمامات، وكانت جدران القصر مغطاة بالخص المربع عذتر الضيعة من براري أنهار وأشجار، وهناك أيضا ما يعرف بالقصر الشمالي وهو يخص في أغلب الظن بست أحتاتون مرتب آتو، وهو مشيد أيضا من الطوب اللبن ويضم بين جساته قاعات مختلفة.

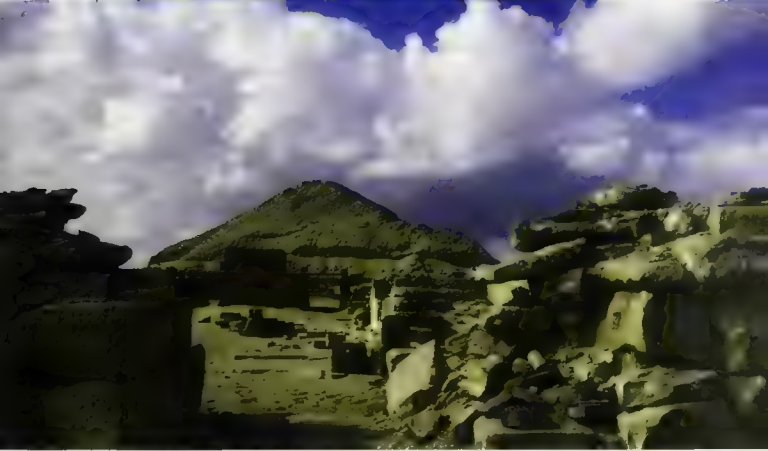
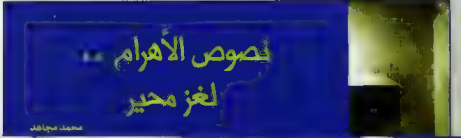
منظر من حدود هذه المدينة  
التي كانت لها أهمية كبيرة في  
عصرها من الناحية  
السياسية والاقتصادية.



والمقرة الملكية والتي تشبه في تخطيطها  
مقابر وادي الملوك وتحتوي جدرانها على  
مناظر لأختاتون وأسرته، هذا بالإضافة  
إلى الأحياء السكنية ومقابر الأتباع وكبار  
رجال الدولة.

لم يكن أختاتون ممكاً محارباً فأهمل  
السياسة الخارجية للإمبراطورية وبدأت مصر  
في عهده تفقد سيطرتها على العديد من  
المناطق، خاصة الموجودة في الجزء الشمالي  
الشرقي من البلاد.

مات أختاتون وهو في الثانية والثلاثين  
من عمره، مات الميت الإله ولهذا لم  
يستطع الأتباع الاستمرار في ديبهم فقد  
مات أختاتون وماتت معه عقيدته، إذ تموت  
فقدت الرعية الزمير الذي يقديسونه،  
وبالتالي فقدوا وسيلة الاتصال بالإله  
آنون، ماتت ثورة أختاتون لأنها احتكرت  
السلطة والصفة بن الرعية والإله، ماتت  
لألهما تحدثت الماعت أتي "الحق والعدالة"  
شعرا، وقولا لا فعلا وعملا، ماتت لألهما  
بإسم الحق الآخرين في التعبير عن أفكارهم  
ومعتقداتهم وآرائهم، ماتت لألهما لم تقم  
لكي تسير لإرادة الشعب وحقه في الحياة.



## يعتبر

هرم الملك جي الأول واحد من الأهرام التي منحت وإلى الأبد عائلته في دهر الأثريين، وذلك لأنه كتاب الهرم الأول الذي يعثر في داحه على نصوص هروغليفية كتبت بأعمدة وأسطح، عرفت بين الأثريين نصوص الأهرام تلك النصوص التي نقشت على حدران وممرات أهرامات بعض ملوك الدولة القديمة، بداية من هرم الملك بس في سقارة وتعتبر نصوص الأهرام من أقدم النصوص الأدبية في مصر القديمة، كما منحت الماعده والأساس في معظم النصوص الأدبية اللاحقة لها، مثل متون الوصايا والكتب الدينية التي ظهرت خلال الدولة الحديثة وعثر على نصوص الأهرام داخل عشرة أهرامات جميعها في منطقة سقارة، حيازة عاصمة الدولة القديمة منف حيث عثر على نصوص داخل أهرامات كل من: هرم الملك ويس، وهرم الملك تتي، وهرم الملك

مكتبة جامعة القاهرة  
مكتبة جامعة القاهرة

بني الأول، وهرم الملك عح أس أن بني روحة الملك بني الأول، وهرم الملك مريخ، وهرم الملك بني الثاني، وهرم الملك نيت زوجه الملك بني الثاني، وهرم الملكة إيبوت روحة الملك بني الثاني، وهرم الملكة ودجسي روحة الملك بني الثاني، وأخيراً هرم الملك إبي من الأسرة الثامنة



ان اسماء، تحي تسعة الشمس في بني

نما، تعين على بني أن يبعد في السماء، كعين الشمس

كما تعين على بني أن يبعد عن الشرق لخور من لدى سمع خانه لألثة

يها يعب نماه لأخت من وقوف حارس ماء لأخت

نما، يعين على بني أن يبعد ماء لأخت، ولحوم الخولدة من وقوف ماء لأخت

منع معمر من بني حوراء من

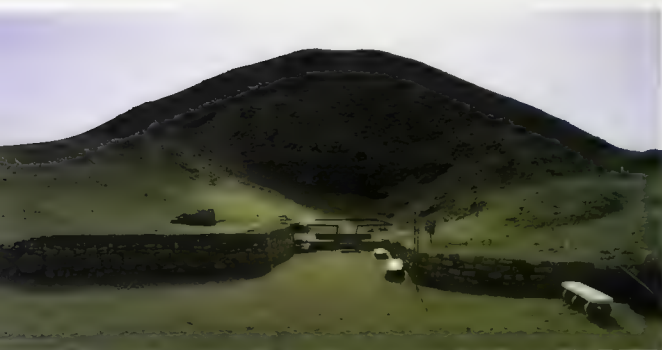
بني، الحوراء من بني حوراء

هرم الملك من بني حوراء

بني حوراء ٢٧١







منظر عام من جبل سانت هيلين  
في عام ١٨٨٨

كان الفكرة السائدة قبل الكشف عن نصوص الأهرام عن طريق "جاستون ماسيرو" **Gaston Maspero** في عام ١٨٨٨، أن جميع الحدران والخحرات لسفينة لجميع الأهرامات المصرية حالية من أية نقوش

وثير لمحدد أنه حتى الآن لا تزال قصة وصاحب الكشف عن نكت النصوص السحرية عامضة، حيث إن جميع المراجع الأخوية التي تتحدث عن الأهرام المصرية ونصوصها الدينية كانت تمنح الفضل في الكشف عن نصوص الأهرامات إلى جاستون ماسيرو، والذي عثر عليها في عام ١٨٨٨ داخل هرم الملك سيى الأول في جنوب سقارة. والتي، اللافت للنظر أنه في إحدى مقالات الكتاب الشهير في علم المصريات، وهو كتاب **Who is Who in**

**Egyptology** "تلك المقالة التي تتحدث عن ماسيرو نفسه، حيث تذكر

"قل وفاة مارييت قليل كان مهتما بفتح الأهرامات الصغيرة، حيث اكتشف وبسخ له بروجش نصوص الأهرامات داخل هرم الملك سيى الأول ومررع في جنوب سقارة، ومن بعدهم استكمل ماسيرو العمل، حيث ألف وترجم أول نسخة من تلك النصوص الشهيرة".



جاستون ماسيرو





حب، هذا توزير مخرج من شو. فقتب أمث عمره (الفرج) عليك

من أحن اسمائت إلى حب. فأنت الآن السكر لشو وأكبر اسائه لمولدين

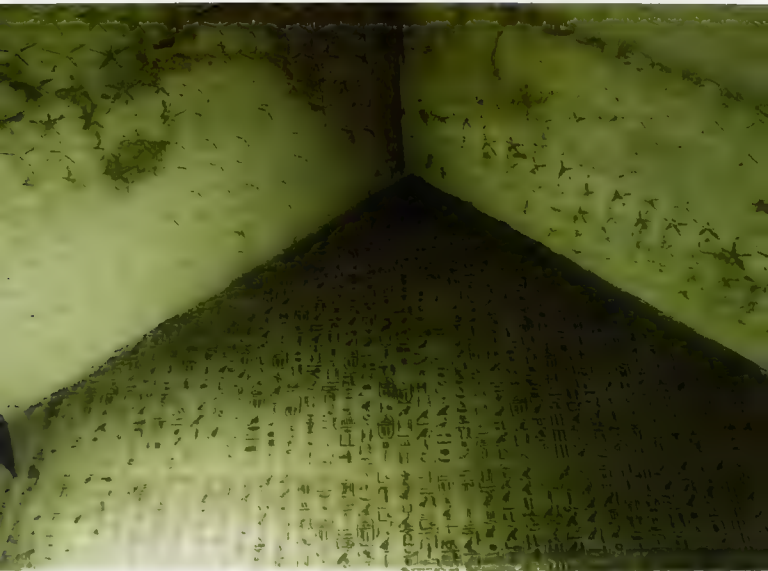
أيا حب! هذا هو توزير مخرج. أجمعه البيت، فإن إياها هو صده! قد ينتهي

أنت وحدك الإله العظم، قاتوم أعطاشك مبراته

وقد أعطى لمت التاسع مجتمعا، وآتوه نفسه كدائمت من بينها، تجمعوا من أحن ابنه الأكبر

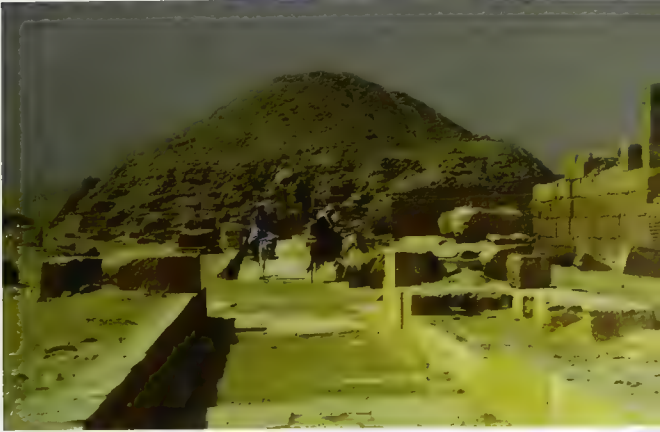






"تم التعرف على مارييت حتى وهو على فراش الموت في حفارته، حاسة الأخيرة منها، وهي فتح  
 لأهرامات الصغيرة فهو كان في نصف وعنه فقط عندما جاء صديقه بروحش من سفارة بصو ص الأهرامات  
 التي سحبت من هرمين كان قد دحبلهما لئلا، وهم من هرم الملك ببي وهرم الملك مريخ في جنوب سفرة  
 وقد وصل ماسيرو العمل مباشرة بعد تعبته خلفا لمارييت وفتح ثلاثة أهرامات أخرى، حيث استغرق مسح  
 وترجمه بصو صها التي تتكون من حوالي ٤٠٠٠ سطر من الكتابات الهير وعيبيه عدة سنوات، حيث بدأ بشر  
 لمصوص والبرجمة في عام ١٨٨٢ وانتهى من العمل في ١٨٩٤".

١٨٨٢ مريخ من هرم  
 مريخ من هرم  
 مريخ من هرم



ان لم ينجي مكانه ويس

و يسوف يزل السلا بالآب حب

و يسوف يقول "الارض لا يوجد بها من يكلمه" حب ليس لديه حارس

و ان شخص يسوف يحدد ويس في ضربه يسوف يقرسه

و يسوف سب السجع، وقاد السمس سباني عندها، والعظمه يسوف يقف، كما ان لثامه ح ميكنه

ويس، بعدد ١٦٥

وعلى النقيض لما بشر "جارج دارسي" Georges Daressy، إلى

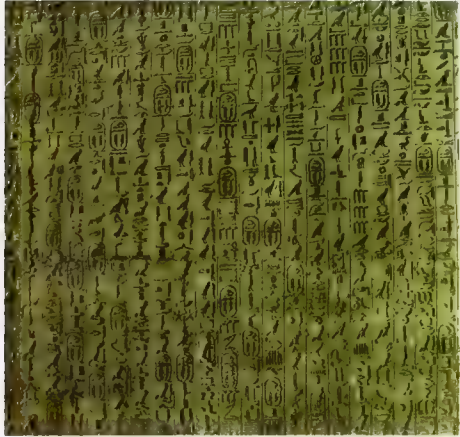
"أعني ماريت جزءا كبيرا من حياته في حفائر جبانة سقارة، ولكن لم يحاول فتح الأهرامات، حيث

كان مقصدا لفتحها لا تحتوي على أية نصوص هيروغليفية، وأنه بالتالي ليس هناك حاجة لبحوث

ميراثه حفارته الضيقة للعبور على مدخل واحد من تلك الأهرامات وهو الفكر الذي لا يحب أن سعه هل

الشخص أولا وكان ماسر من ضمن الاعتمادات التي حصتها فرنسا لمساعدته ماريت في حفارته، كما

و يسوف يزل السلا بالآب حب  
و يسوف يقول "الارض لا يوجد بها من يكلمه"  
و ان شخص يسوف يحدد ويس في ضربه يسوف يقرسه  
و يسوف سب السجع، وقاد السمس سباني عندها، والعظمه يسوف يقف، كما ان لثامه ح ميكنه



حصلت سبعة معيا لنحوت الأهرامات في حاديه منف وفي مايو ١٨٨٠م تم فتح هرم خنت بيبي الأول من لأسره السادسة، حيث حمت حدران حجرانه لحدية مصوب هير وغيره ففي ألبابه رقص ماريث الاعتراف بأن هذا الأثر ثبت، إلا أنه وبعد فتح هرم الملك مرنرع، أي الخبوت من شهر السنين، وذلك في ديسمبر ١٨٨٠م اعترف ماريث بحفظه، فماسبيرو الآن هو المدير الحالي لمصلحة الآثار، وبتحجف، حيث واصل العمل وفتح هرم الملك ونيس في ٢٨ فبراير ١٨٨١، أما هرم الملك بيبي الثاني فتم فتحه في ١٣ أبريل، بالإضافة إلى فتح هرم الملك تيتي في ٢٩ مايو

وهنا كما ترى لا يوجد أي ذكر ترم حش، ولكن كما تعلم أن هرم الملك بيبي الأول تم فتحه، على أقل تقدير في مايو ١٨٨٠م وكذلك هرم الملك مرنرع في ديسمبر ١٨٨٠م وكان ماسبيرو وصل إلى القاهرة قبل وفاة ماريث (حوالي ١٩ يناير ١٨٨١)، إلا أن ماسبيرو كان يريد التحقق من نظريات المدير القديم حول عدم وجود نصوص داخل الأهرامات، وكان ينظر إلى ماريث على أنه يعتمد على أبحاث أهرامات منف.

سفن الآب إلى مدافن كتب نصوص الأهرامات أنفسهم، حيث ظهرت الطبعة الأولى من المغالات في ١٨٨٢م







ما بالنسبة لهذه شئ نبي من لاسترة السادسة فقد تم كشفه بين ١٨ أبريل و ٢٩ مايو ١٨٨١، حيث تم  
 نسخ هذه صفة عن طريق بروجنس و"يوربان بوربان" *Urban Bouriant*، وجرى عن طريق "شارل  
 ويلبور" *Charles Wilbour*، وأتم النسخ ماسيرو في مارس ١٨٨٢  
 ويعبر هذه مُثَبِّت نبي الأول هو أكثر الأهرامات من حيث التفاصيل التي يعرفها عنه وعن تاريخ كشفه،  
 حيث يذكر ماسيرو في كشفه

"نحن نعرف ما هو رأي مارييت بخصوص الأهرامات وذلك من خلال مقدمته كتابه الذي تم فيه  
 عن النضال، وقال أنه ما زال يحاول إثبات أنها لا تتضمن أية مقبوض، وعلى هذا الأساس تم إنشاء هذا  
 الأهرام وذلك في كنفها على لزعم من عدم مسيركة جميع أفراد البعثة له في هذا الزمان، وعندما منحت  
 الحكومة الفرنسية في الأيام الأولى من عام ١٨٨٠ مارييت مبلغ ١٠٠٠٠ فرنك لمساعدته في تحقيقه،  
 وصنع نصح هذه غير مكتشف من اهرامات سفارة وأنفع بدأ العمل في أبريل ١٨٨٠ م، على عيادات  
 من لربس محمد ساهم، أدى إلى اكتشاف حجرتين وجرى مهلهما فهذه مقبوض هيروغليفية وقد تم تسمية  
 نسخ من النقوش، والتي نسخها السيد أميل بروجنس، التي مارييت، وذلك من دون الإشارة إلى مصدره،

مع طلب لدراستها وترجمتها. إن البطرة الأولى  
مكتنى من العرف على النصوص وأنها من  
هرم الملك بى الأول وعلى الرغم من ذلك،  
كان مارييت متحيراً لصالح ما أسماء بطريقته  
الأهرامات الصماء، وقال أنه لا يعترف أن  
الأهرامات تم نقشها بصوص هيروغليفية، إلا  
أن العثور على تلك النصوص بهرم مرتفع فى  
أواخر ديسمبر ١٨٨٠م، بل وكذلك العثور على  
اسم مرتفع ضمن تلك النصوص جعله يعيد  
التفكير فى نظريته<sup>٢٠</sup>.

وبعد ذلك بقليل لاحظ ماسبيرو أن الهرم  
تمت زيارته عن طريق بروجش خلال يناير-فبراير  
١٨٨١م، وتم مسح جزء من النصوص، والتي  
بشرتها بىترى فى العام نفسه، وأيضاً تمت ترجمة  
هذا النص من قبل فرانز لاوث فى عام ١٨٨١م.  
تم فتح هرم مرتفع بواسطة مارييت فى  
يناير ١٨٨٠م. وهذا التاريخ خطأ فهو ليست  
سنة ١٨٨٠م ولكن فى عام ١٨٨١م، والشهر  
يختلف عن الشهر المذكور أعلاه، وهذا هو ثلثي  
الأهرامات التى عثفتها مارييت، والذي كان على  
فرائض الموت وقها، حيث كان رئيس عماله الذى  
يقوم بالعمل بدلاً منه كما فسر ماسبيرو، عايد

مديريت باريس فى الأسبوع الأول من نوفمبر لبعودة لمرّة الأخيرة إلى القاهرة، وعلى الفور لدى وصوله كان لا  
يرى من النسخة لجريب عماله للعمل. عند افتتاح الهرم والذي كان احتشاشاً لحسمها بطريقته الحو، الأهرامات على  
صصوص أم لا، كان مارييت مريضاً جداً ولم يتمكن من زيارة الهرم. فبعد التأخرة بروجش فى ٤ يناير ١٨٨١م،  
ونعكسوا من الإلحاح قبل وفاته أن الأهرامات الملكية كانت بالفعل تحتوى على نصوص هيروغليفية.



٢٠ - من جرد الأسماء من جرد  
جرد - من جرد الأسماء من جرد  
جرد - من جرد الأسماء من جرد

فقد حاسني أمث، ضيق الأمد  
بحسب عتث - بعد نسي كفا  
يعود نرجح الشرفه أعقاب نرجح  
نعرسة  
بحسب عتث - بعد نسي كفا  
النرجح لشعانية ناسي في عفاف  
نرجح الخيبة

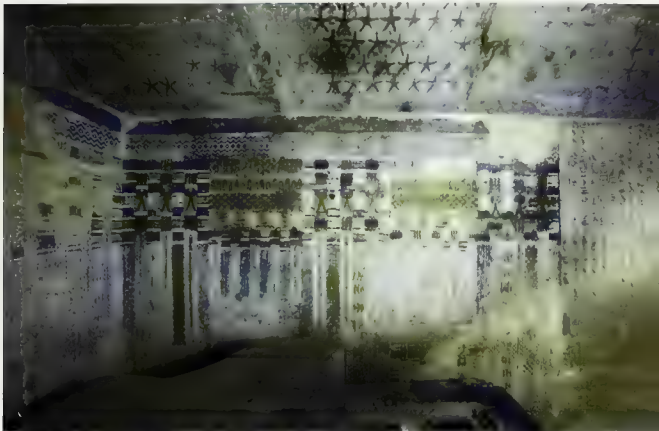
بيتى، بعد ١٥٣

آخر الأهرامات كان هرم الملك  
ببى الثاني، حيث أحرقت الجبان  
بن نهاية شهر فبراير وأبريل ١٨٨١م  
تحت إدارة الرئيس محمد شاهين  
وروى حمراوى وكما هو الحال مع  
سائر الأهرامات الأخرى فإن الهرم  
قد بهب في العصور الوسطى، والذي  
أوصفته مصابيح الميا الأخصر من  
القرن التاسع عشر، والتي وجدت  
داخله متروكة من قبل النصوص  
وسيتبين على الفور أن ماسيرو  
كان حريص، على إعطاء الاعتبار  
الكامل لفتح الأهرامات، مع  
تفاصيل عن التواريخ والأشخاص

الذين شاركوا في أعمال التقيب والعمل على النصوص دعونا نرى بعض العلماء الذين كتبوا عن نصوص  
الأهرام في وقت لاحق. ففي مقدمة إصدار كورت ريتش عن نصوص الأهرام والذي ظهر ١٩١٠م، يذكر فقط  
ماسيرو. إلا أن تفاصيل أفضل ذكرها ماركيز في مقدمة ترجمته

”تغير أوجهست مارييت في الحر، الأخير من حياته، لكونه المكتشف الحديث للأهرامات المنقوشة في مقبرة،

جود و ديس بنت -  
لا بد خمسة - سفرو



ولكنه كان ماسيرو في عام ١٨٨٠م والذي كان يعمل تحت إدارة مارييت، هو من اكتشف أول مجموعة من نصوص الهرم. وكانت تلك النصوص على جدران حجرة التابوت بهرم الملك بيبى الأول. وبعد ذلك وجدت نصوص الأهرامات في هرم الملك ونيس من الأسرة الخامسة، وكذلك في أهرامات تيتي، مرسع وببى الثاني. الآن لدينا معلومة تفيد بأن ماسيرو كان في مصر خلال عام ١٨٨٠م، وهذه المرة كان يعمل تحت إدارة مارييت. ومادامى حملة أن "مارييت كان المكتشف الحديث للأهرامات المشققة"؟ وهو ما لا يمكن إرجاعه إلى نصوص الأهرامات، ذلك الكشف الذى ينسب صراحة إلى ماسيرو. وربما نعى فقط أنه مكتشف أهرامات الأمرتين الخامسة والسادسة، حيث تم وصفهم ضمن أهرامات أخرى عن طريق برينج ولسيوس خلال القرن التاسع عشر. وهناك وصف أكثر دقة حول تلك المشكلة، وصفه لنا بروجش نفسه في مقالته التى نشرها عام ١٨٨١م بالدورية العلمية ZAS رقم ١٩، وهى مقالته عن اكتشاف نصوص الأهرام داخل أهرامات سقارة. ويحكى أولاً تلك الزيارة التى قام بها الأخوان بروجش هنرى وآميل لأهرامات بيبى الأول ومرزوع بناء على طلب من مارييت، الذى كان مختصراً فى ذلك الوقت. وتأتى تلك الزيارة د ٤ يناير، حيث كان قد تم فتح الأهرامات

التي اكتشفها ماسيرو في عام ١٨٨٠م والتي كانت في حجرة التابوت بهرم الملك بيبى الأول.



في تصنيف وكذلك خلال شهر ديسمبر من العام السابق بواسطة الشيخ مصطفى (الذي يحب أن يكون محمد شاهين في رواية ماسيرو) فالسنة لظهر مزارع تمكين بروحش من نسخ وترجمة النقوش الموجودة على التابوت، كما نسخ بعض أجزاء من النصوص الموجودة في التمرات كما علق على الشكل غير العادي لمخصصات لهر وعبيبة، ولاحظ أن هذه النصوص ستكون أغنى مصدر لمعة المصرية القديمة في وقت قريب كما تمكن بروحش من معرفة أن تلك النصوص لا تحتوي على معلومات تاريخية، وإنما هي معلومات ووصف لحياة الملك بعد الموت، قبل مغادرته لظهر قام بروحش بعض الترتيبات اللازمة لتلقي مومبا، الملك إلى متحف أما بالسنة لظهر الملك ببي، بعد القيام بعض أعمال التطهير تمكن بروحش من دحو حجرة الملك وذلك في ١١ فبراير، حيث تمكن من ترجمة النصوص الموجودة على بقايا التابوت بالإضافة إلى سعة أسطر من النص الموجود على جدران الحجرة وهكذا ولأول مرة ظهرت لنا أجزاء من نصوص الأهرام مصحوبة برجمة.

وبعد ثلاثة عشر عام يحكي لنا بروحش القصة نفسها، ولكن بطريقة مختلفة هذه المرة مع مراد من التفسيرات التي قدمها في عمله. والتفصيل وذلك في مذكراته

من بين تلك التفسيرات المختلفة  
التي قدمها في عمله  
التي هي مختلفة





”شأن من شيوخ العربان واللفين اشتهرا بعملهم في مجال الحفائر بالسرايوم، وذلك قبل اضطلاعهم بمهمة فتح مجموعة من الأهرامات الصغيرة بسقارة، والذي كان فتحهم عملاً شاقاً وخطيراً. وبعد تمكنهم من فتح الأهرامات تمت مكافأتهم حيناً، نظراً للثروة داخل تلك الأهرامات على نصوص هيرغليفية تعلّى جدران

مجموعه من الأهرامات الصغيرة بسقارة  
الأهرامات تمت مكافأتهم حيناً

الحجرات حتى السقف. كما تم فتح الهرم القريب إلى مكان سكن القرية المجاورة، حيث كانت الاستفادة العلمية منه هائلة، حيث إن وصف الهرم لم يكن معروفًا قبل ذلك، كما أن مارييت، نفى وجود نصوص به. وتم إرسال النقوش لأول هرم يتم فتحه بعد نسجها إلى مارييت والذي كان وقتها في باريس. وكان اعتبر أن الهرم لشخص يدعى بيبى وليس للملك. أما باقى النصوص من الهرمين الآخرين فهو لم يرها حتى الآن. حيث تم فتحهم فقط عندما قدم مارييت إلى مصر، وذلك عن طريق الشيخ (الريس)، تلك النصوص التي وحدها ستحدد بعد ترجمتها ما إذا كان الهرم يخص شخصاً من العامة كما يعتقد مارييت أو للملك. وفي النهاية وصلنا حجرة الدفن، والتي غطت جدرانها أعمدة رأسية من نصوص هيروغليفية. تعرفت على أجزاء كثيرة من النص حيث يذكر اسم ولقب ملك من الأسرة السادسة.

ويشوب هذه القصة بعض الغموض، على الرغم من أنها تتفق في الغالب مع قصة ماسيرو، فالشيخان يجب أن يكونا شاهين وحمزاي. ومن الغريب أيضًا أن بروجش لم يحدد أن شقيقه هو الذي قام بنسخ النصوص التي أرسلت إلى مارييت في باريس، والتي كانت تخص هرم الملك بيبى الأول. كما أن تاريخ زيارة الآخرين للهرم لم يذكر، حيث يقول بروجش أن الزيارة كانت قبل أيام قليلة من بداية سكرات مارييت (تلك السكرات التي أخذت وقتًا قبل أن يتوفي مارييت). أما الشيء اللافت في قصته أنه كشف ولأول مرة العثور على مومياء الملك مرنرع والتي عثر عليها في جدران التابوت، ذلك الكشف الذي ربما يكون في الواقع قد فُتحا مارييت أكثر من تأكيد على أن الهرم يحتوى على نصوص هيروغليفية.

إن نسب كشف نصوص الأهرامات لماسيرو ربما يكون سده القصة التالية:

"تم دخول هرم الملك ونيس عن طريق ماسيرو، والذي كان أول من يدخله في العصر الحديث، وكانت النتائج الأثرية التي توصل إليها مذهلة، حيث كان يعتقد قبل ذلك أن جميع حجرات والجدران الداخلية للأهرامات خالية من أية نصوص هيروغليفية، ولكن ماسيرو كان قادرًا على إثبات عكس ذلك لمارييت الذي كان يحضر في ذلك الوقت، حيث أبلغه أن جدران حجرة الدفن وكذلك الحجرة الأمامية تحمل نصوصًا هيروغليفية".

"في عام ١٨٨٠م كان ماسيرو يعمل تحت إدارة أوجست مارييت، حيث اكتشفت أول مجموعة من نصوص الأهرام على جدران حجرة الدفن الخاصة بهرم الملك بيبى الأول، حيث ركض على الفور ليخبر مارييت، الذي كان آنذاك في حالة مرضية خطيرة وقبل أسبوعين من وفاته. وعند انتهاء أعمال ماسيرو بسقارة، كان قد عثر على نصوص أهرام داخل هرم ونيس من الأسرة الخامسة، وكذلك هرم الملك نيتي، وبيبي الأول، وبيبي الثاني ومرنرع وجميعهم من الأسرة السادسة. وبصرف النظر عن المسافة من القاهرة إلى سقارة والعقبات

التي كانت تواجه مارييت قبل أسبوعين من وفاته، فإن التاريخ لا يمكن أن يكون ١٨٨٠م، بل إن ماسبيرو لم يكن في مصر عام ١٨٨٠م<sup>٢١</sup>.

وآخر تلك المعلومات المشوشة، هي معلومة أن خبر العثور على تصوص أهرامات وصل إلى مارييت وهو على فراش الموت. ولذا فإن تحديد تاريخ وفاة مارييت شيء مهم في قصتنا هذه والتسلسل الزمني لديها. فالسؤال الآن متى توفي مارييت؟ والسؤال قد يبدو للوهلة الأولى سخيفاً، إلا أنه بعد البحث نجد أنفسنا أمام ما لا يقل عن ثلاثة تواريخ: ١٧ يناير و ١٨ و ١٩. الأول يظهر في مذكرات هنري بروحش، صديق مارييت المقرب، وكادت في معي دارسي ماسبيرو، أما التاريخ الثالث فكان في مقالة "Who is Who in Egyptology"، أما الثاني فذكر في رون المفصلة والدقيقة لنعى مارييت عند افتتاح النصب التذكاري لمارييت في القاهرة عام ١٩٠٤م في وجود ابنه، وكذلك في واحدة من أهم السير بواسطة ماسبيرو والتي تصدرت مؤلفاً له من أعمال مارييت، وهو بلا شك التاريخ الصحيح لوفاة مارييت.

هذه هي مياهلك الباردة، أوزير... هذه هي مياهلك الباردة يا ونيس

التي جاءت من ابنك... التي جاءت من حورس

لقد أتيت بعد أن حصلت على عين حورس، فربما يصبح قلبك بارداً معها

لقد حصلت عليه تحت قدميك

نقل التدفق الذي يأتي منك، فإن قلبك لن يشعر معها بأى ضيق

ونيس، تعويذة ٢١

وهكذا نرى أن معظم الأعمال العلمية التي ورد فيها ذكر اكتشاف تصوص الأهرام لا تحتوي على الكثير من المعلومات الصحيحة وفي بعض الأحيان كانت مضللة. فعلى الرغم من أنها توفر مجموعة متنوعة من الأسماء والتواريخ تحتوي على أخطاء مطبعية. ويمكن تجميع تلك التفاصيل معاً بعد بحث وفحص العديد من المعلومات، ويمكننا الآن أن نحدد التسلسل الزمني الصحيح على النحو التالي:

أوائل ١٨٨٠م: الحكومة الفرنسية تقدم منحة لمارييت لاستكمال حفائره بسقارة، وتحدد في المنحة وجوب فتح أهرامات سقارة.

مايو: محمد شاهين يقوم بفتح هرم بيبي الأول لمارييت، حيث قام آميل بروجش أمين متحف مساعد في متحف بولاق بسخ نصوصه. أرسلت النصوص إلى مارييت في فرنسا، حيث تم عرضها أيضاً على ماسبيرو في كلية فرنسا؛ حيث قرأ اسم صاحب الهرم بيبي، ولكن مارييت يقرر أن الاسم لشخص يدعى بيبي - بن أو بيبي - سنو. أوائل نوفمبر: مارييت يترك فرنسا للعودة إلى القاهرة.





الهرم الكبير في الجيزة، مصر



ديسمبر: فتح هرم مرنرع بواسطة رئيسا العمال شاهين وحمزاوي.

٤ سابر ١٨٨١: الأخوة بروجش يدخلان هرم الملك مرنرع، ليؤكدوا أنه مقبرة ملكية تحتوي على نقوش.

كما يزال هرم ببي الأول وتم مسح موصه.

٥ سابر ماسبرو يصل إلى القاهرة ليشغل منصب مدير المعهد الفرنسي للأثار الشرقية، والذي تم تأسيسه حديثا

١٨ يناير وفاة مارييت.

١١ فبراير: هنري بروجش يدخل حجرة دفن الملك ببي الأول لمسح موصها

مفتاح هرم مرنرع: ملكات مرنرع ببي الأول  
الملك مرنرع ببي الأول



٢٨ فبراير: فتح هرم ويس عن طريق ماسيرو

فبراير - أبريل: فتح هرم ببي الثاني بواسطة شاهين وحمزوى ماسيرو

٢٩ مارس: صدور مقالة لروجنش حنوى عنى تفاصيل زيارة لروجنش للأهرامات فى يناير وفبراير، مع

لوحات لتلك النصوص وأول ترجمة لها

٢٩ مايو: ماسيرو يفتح هرم تيتى.

١٨٨٢: ماسيرو يبدأ فى النشر العلمى الكامل لنصوص الأهرامات مع ترجمة لنصوص الخمسة أهرامات



رابع نمبر 9  
RNEMR.09

# الفنون التشكيلية





## استشهد

الفنان الشاب أحمد بسيوي في يوم الجمعة الموافق ٢٨ فبراير ٢٠١١ في أولى أيام ثورة الشباب في القاهرة، وفي قلب ميدان التحرير حيث اقتصر أحد القصاص أحمد بسيوي، وهو بحجمه عد مشرق مصر ولولديه وخيه ولأخيائه التي تبه، ولد أحمد في ٢٥ / ١٠ / ١٩٧٨ تخرج في كلية التربية الفنية عام ٢٠٠٠، ثم حصل على درجة الماجستير عام ٢٠٠٧، وعمل مدرسا في قسم الرسم والتصوير، وكان يعد بحثه لنس درجة الدكتوراه ويعتبر أحمد بسيوي من أهم فناني جيله فقد بدأ مشروعه الفني مصورا ورساما، وقد كانت أعماله تنسج بالتعبيرة والانفعال على سطح العمل، وكانت لوحاته الصريحة الكبيرة الملونة هي ما يجده في ذلك الوقت، وقد







كانت أولى مشاركات أحمد في صالون الشباب الثاني عشر عام ٢٠٠٠ وحصل على جائزة الصالون في مجال العمل المركب، ثم صالون الشباب الثالث عشر عام ٢٠٠١ وحصل على جائزة شرفية في مجال التصوير لزيته، ثم ظلت تتوالى مشاركته في الأعوام التالية مصوراً زياتاً ورساماً حتى حصل على الجائزة الأولى في صالون الشباب السابع عشر عام ٢٠٠٥، ثم أخذ أحمد يبحث عن مفردات تعبيرية أخرى لإشباع طاقته الفنية، وتقدم مشروع مشترك في صالون الشباب الثامن عشر مع صديقه الفنان محمد مصطفى، وحصلوا على جائزة الكبرى مناصفة في عام ٢٠٠٧ في بدايات ممارسة هذه التهربى وبحته في علاقة الصوت والصورة، وقد كان عنوان بحثه في فلسفة الفن ودراسات في مجال الصوت الرقمي والإلكترونيات، وطُلت ممارسات أحمد واهتمامه في البحث في العلاقات الساتية والغير ساتية بين الصوت والصورة سواء كان في النظام الساتى أو التكوين الساتى بينهما، وكيفية صباغة تلك العلاقة في واقع أيدلوجى، وكذلك تطور اهتمامه الفنى بمشاريع فنية مفتوحة تبحث عن الباطن الشاملة في محيط دراسة مجموعة من العلاقات الساتية. تمت الارتباطات تصاع لديه في أطر معاصرة تتضمن مشاريع إبداعية مثل كوبا، والنظام الشمائل، والنحو الكلى، والسيرة، ومدينة. والتي



تطرفت لحرات متنوعة في محالات الأداء الصوتي الحثي الرفورمانس، والفيديو، والتجهيز الصوتي التفاعلي في  
 المولوية عام ٢٠١٠، معرض ما بعد الصحراء، درب ١٧ ١٨ للفنون المعاصرة، 2009 Live Electronic 100  
 Music Festival, 2009 100 Copies Music Worx Festival, 2008 22nd Festival les instants Video,  
 Marseille & Alexandria, 2009 LiteSide Festival 08, Amsterdam, the Netherlands, 2008  
 يسانى

www.aymanmohamed.com



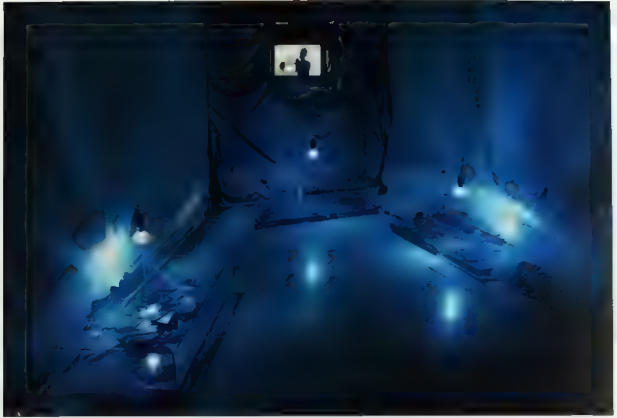






قدّم أحمد سبيح ورشة المسقفة في الحزب في في القلوب - عتدها أن في الترميح ليعلمه ذات  
الأخوة البحريني لثالث النوح من القلوب في مصر، وقد سكر هذا الترميح الذي يعتمد على كسب القلوب  
مهارات بداعية عدم على تدريب القدرات ليعلمه لثالث القلوب، لاذر في مادة القلوب وشمه القدرات  
لتحقيق لثالث المادة السمعية ووجه بها إلى صبر فرائضه أو مجردة قد لا لعب بها الدارسون ويعبرون من هيتها  
وضعتها بوضعها مساحب مجردة في الزمن، ولدى قد أخذ ضيعه رقميه باستخدام الوسائط التكنولوجية  
كالميكرو ووفات الحاسبة والتزم مع رقميه الحديثة التي تعامل مع مادة الصوت.

اعتمد أحمد سبيح على فوه أداته لتسحق في حذب عدد أكثر من الدارس لثالث الإخوة الحديث بسب  
في مصر، جب هام بطوير مفهوم هذه الورشة من دورة إلى أخرى، وقد كانت آخرها ورشة في اذات القلوب



لحي في صيف عامي ٢٠٠٩ و ٢٠١٠، وفيها عملت المدرس كهيئة فيه قوة التراكيب الصوتية للفضيحة فيما حولهم من شأن الواقع مع تعلم التحكم في القرارات السمعية وتحويلها إلى أشكال ومساحات عمدة في الذهن، قد نتخذ لاحقا هيئة معمارية صوتية رقمية مبتكرة يعاد تكوينها بشكل تلقائي وحسي بأداء مباشر أمام الجمهور، مستخدمين كل التقنيات والإمكانيات الأداة الصوتية البشرية والرقمية.

هذه حسوبي في ثمت الورش بعهدة العذرات الخمسة في العزم واكتساب الخبرات الجديدة، فكان يومنا مهمة التفاعل وخرج في الخبرات والحرب في تنميد الأفكار لبي ربما كان معظمها يظهر بشكل خطفي ووقتي متراس مع زمس الطرح وعممية العصف الذهني، التي قد تطرح وتحوّل وتسمو وفق تداخلات جماعية مشتركة، لتتحوّل في لحظة إلى مفقوعة صوتية جماعية قد تم فقط حلاليها العقل حين سماعها بالأداء، لحي من الجميع في الاستوديو

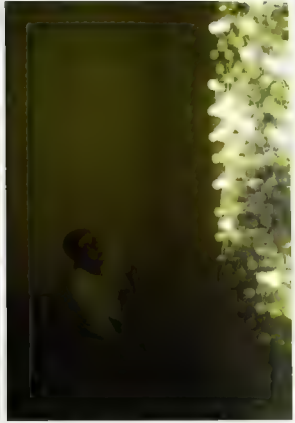
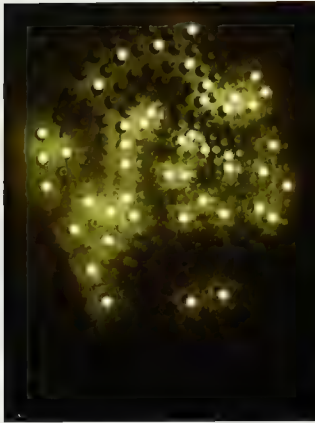
وقد كان أحمد سبيوي أحد الناشطين على شبكة الإنترنت ومواقع التعارف مثل التوبر والعيس بوك، حيث كان له تأثير كبير مع كتير من الشباب العصري وكانت له دائما آراء سياسية هبة وثقافية، بحالت



دائرة التزيين وقد اقترت حداً من شخصيه احمد بسيدي في عدادنا معرض "ليه لا" يعتبر لهذا، حيث قدم احمد بسيدي حداثه مشاريعه لعيه "لضاه شحاتل" مشروحه بحث في نقد امر حل ومتسلس ومتعدد هذا المشروحه (٣٠ يوم عدو في المكاب) يبحث عن لظافه التسليمه كانه في إطاره شعري وشخصي باعتبارها فضلاً قائم حسبها، ثم لظافه نقد من شخص يعود لمدة ٣٠ يوم فترة المعرض يومه، وفي حدود فترة تعرض لعمقه محدوده

نحاول ثم لظافه لعيه رقمه وقعدة التي جمع حساب وكما، سمح طريقة لتضبط أداءه في يومه ليكتشف عن لظافه خمسين في ثمانية الطبيعي لمحركه، التي تصاح مره في تكوين شدة لظافه والتركيب، ويتم حسب، وقياس معدلات استهلاك الطاقة مثل العرق، وعدد الخطوات، وسرعة الخطوات، ومعدل السعرات الحرارية، والحالة الجسمانية، والتهيد، والسفوف، ونقاس في حسابات رياضيه إحصايه، وتوثق يومه ليصبح معدل لظافه الجسم في حالة التماثل أو التعبر

هذا العمل الفني هو إخراج حساسي رقمي، يظهر في طريقة أداء تداعي بصاحبه سائمه عرض تداعيه، تظهر



النخ من الاسلاك لطفاة في قم رقصة، التي تقبس الحالة الخسائية، دلت الطاء المتعائل لمحسه يصحح في  
 عظم مربة شديدة شماسة و ليمان، لكنه فان لمعير أم الشاب حسب الحركة وطبعها  
 وقد وجدت فيه كل القيم الإنسانية والقيمة لسان محب لبلده وبار بأهله ويحمل بين طياته حلمه فاننا يستلهم  
 عماته شعيرة من هقع شديد الخب نمير ومستقيمة. وقد كان محمدا في عمه ودقيق حد يهيو دانه بمصاص  
 مشروعه، ومن السعيد لذكره ان لحة القبول التشكيلية قد احتارت هذا المشروح ليشن مصر في بياني فيسيا  
 ٢٠١١ بدعم من الفنان شادي البوشقاني، الذي حمل عبء هذا المشروع وقدمه إلى اللجنة مع بعض أعمال  
 أخرى ليمان

#### وقد كان آخر ما كتبه على صفحته هي الفيس بوك

”لأمن المركزي هراي ضرب بالشوم في منطقة الإصعاف، ورغم ده هزل بكرة ولو هم عاورنها حرب  
 احنا عاورنها سلام بس أنا يحاول أسترد حرة كبير لكرامة ولحد دلوقت أنا ماسك ومحافظ على الأسلوب اللائق  
 في التعبير“



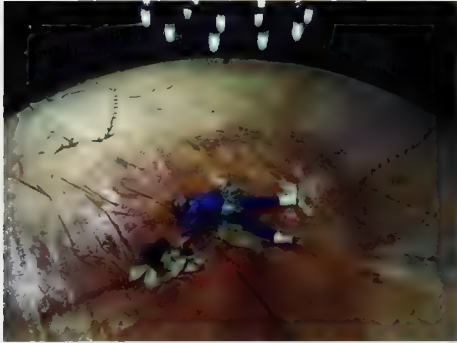


حضر لـ أحد المظاهرات الخاكت الذي كان يرتديه، ومع الطاقة وكل أوراقه، دحسا على الفور إلى المستشفى بعد عمنسا استنهاذه، ولكنها وجدنا حنة مبهولة تشبه ملامح أبي في الملامح، ولكن من الأصابع تأكد أنها ليست حنة بعد تصوير الكعب، ثم بدأنا في البحث مجدداً ولم نترك مستشفى خاصة أو عامة إلا ونحننا، وانصدنا بالشخص الذي أحضر لنا الخاكت حيث أكد لنا أن الشهيد تم صبره بالمرصاص المقاتلي رأسه، ثم بالشووم ثم حادب سارده الأمن المركزي لدهسه وقصى عنه، وقد المعن نوصيه إلى مستشفى الهلال

وأضاف بحثا عنه لمدة ٣ أيام دون توقف إلى أن وجدناه أخيراً بمستشفى أم المقربين في الحيرة بإحدى التلاحاب ومعا، في رأسه بالمرصاص المقاتلي، فحبرنا المستشفى بين لدوس أو أحد حقه معرض الحقة على شفرحه، وبالفعل دحسا إلى مشرحة ربهه التي أثبتت نت من التشريح البدني للحنة أن لديه تكسير، في الحدة وتهدكا في الرئة اليسرى ونهدكا في القلب شحة الذهب بالسارية، وبين أن أحد الشارة قام بوضيه إلى المستشفى بعد أن كد طبيب مشترك بالمظاهرة أنه توفي في الحقل، وتم إبلاغ النائب العام بالحادثة

٢٠٠٠





أحمد بسيوني كان لا يخاف على نفسه من مواجهة رجال الأمن وأسلحتهم رغم أنه أصيب بطلقات في رجليه وجروح بأبواب سابقة ولكنه أصغر على حقين لمصر، ويردف والد الشهيد بسيوني كتاباً في يده يتركه أنه لن يتوقف أبداً عن الشادة بالحق لأبيه، المساد ويحب أن يعرف عن أبنائه بحرية، وكان لا يحمل أي نوع سياسي على الإطلاق ولا يقرأ حتى الخرائط، وكان كل اهتمامه مقتصر على الفن ويعتبر كل أمواله على المهورات تدريبية لمحابة لمصر على الرغم من حصوله على "ملايين" من الجامعة، لكنه حصل على العديد من الجوائز لعناية من بعض شعراء الفقه

والد أحمد لم يردف الخيانة بأربعة أيام عندما كان يصطحبه بعدة الذهاب لاستشارة الطبيب بسبب حوفاه عليه من المظاهرات، وكان يدعو كل لشباب لمزور إلى الشارع لمشاركة لأنه كان يشعر بالظلم، ولم يستطع بسيوني حسن دموعه في لا وبكى بشدة: على الرغم من استشهاد أبي أنا أشعر الآن بالألم، وفجأة أنه ضل مثل كل شهداء مصر الذين خرجوا في ثورة سلمية بنصا، دون سلاح أو حتى حجر، كما يأمل في أن يعتز على كاميرا أحمد المفعولة التي كان يولي عينيها حياته وفه، وكان يقارن بها نفسه بالمظاهرات لأعادتها من جديد في الأسرة.

أما والد الشهيد أحمد لم تغيب في جمعة التحي لتكون موجودة لأول مرة هناك مع شباب مصر، وعن إحساسها بهذه اللحظة قالت: عندما نزلت لأول مرة بعد الأحداث شعرت براحة أبي هالك، تغتصرت رجلي



في الأرض و لم يستطع التحرك لدقائق ووجدت نفسي انهزم في السكاء، لكن فرحة الشعب المصري في هذا يوم عظيم في السكاء، وشاركهم فرحتهم، وهناك ذهبا إلى محامي ساب الموقع لعمل إجراءات ورفع قضية لاستعادة حواسي، الذي ذهب إلى شندوب ولا يحمل إلا كاميرا به التي لا تحتك سواها، واستخدمها لرصد الحفنة ونصب برهيم وناثي خربة شبي حدب بالصور، وكان حرا، فعنته القتل بقرعة بشعة

وبعد مرور بضع ساعات أكدت انها حدثت بها من رؤى المظاهرات قبل الحادث بده ليكون بجوار حبه في ليله الثاني ولكنه ضمهها، ومع انقطاع الاتصالات لم تمكن الأميرة من الاتصال به للاضمان عنه، وعدم عادت الاتصالات بقت احبه مكانه من سقوط أحبها من حد مظاهرات ببعتها أن أحوها في المنسني، وفي حالة حفرة تمهدا لاستقبال الخمر تفتح، ثم بدأت رحله بحث الأميرة لتستقر وهذا عند تاحه حد منسنيات

ولله حمد سيوى رصية عصا، الله وختب منها شهيدا عند الله، ولكنها تريد القصص العادل من الحدة، مقالة كل مصرى أن يصح أحمد مكان انه حدث كان بداني بالحق والبراع الكرامة لكن مصرى، وفي النهاية قالت "لم يحدث هذه الأيام مرة أخرى، لن أرى لاني سوى هذه النهاية، وإذا كان حالتي الصحية تسمح سأروى إلى المظاهرات لساركت المصريين في ذلك".



ولا أجد غير ما كتبتّه الشاعرة الفنانة سالى  
رياض ليكون نهاية المقال

سبحانك

الحمد لله

والله اعلم

بما لا يعلمون

والله اعلم

بما لا يعلمون

والله اعلم

بما لا يعلمون

والله اعلم

بما لا يعلمون

والله اعلم

بما لا يعلمون

والله اعلم

بما لا يعلمون

والله اعلم

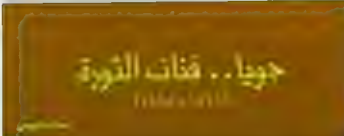
بما لا يعلمون

والله اعلم

بما لا يعلمون

والله اعلم





**مجال** أن يقع العنان د حل صدفة دانه، وهو من مطمئن راضي النفس، سيما الأحداث والثورة من حوله تروح هادرة صاحبة تطرق حذر صدعه بضمائها المنحة مجال أن يستطيع العنان أن يحمض عبيه عما يدور حوله من عباب، أو يسحب من مسرح خياه مكثها بالجنوس في صغوف المشر حين يفضض تشفيه بسعاقا على الدس تشفقون على حشنة المسرح، فانهما بان يصعق بحرارة عندما يسدل السار! .. أصدق مثال على تحاوت العنان مع بعض النوره كان العنان حوبا الذي ربح عام ١٨٢٨ عن عمر يناهز ٨٢ عاماً، جعله من لغة التشكيك أداة للعبير عن أصداء وضعه في السلم والحرب - كان فيه في رضى، وكانت كوايه



وطلالة عارات يصوعها للإفصاح عن وجهه نظر خاصة وعقدة يومئذ بها، وكانت لو حاته حطباً بيعة يندف  
بالشطاب والحمية في حراة وشجاعة

تشر بد بات حوبا إلى أنه يسي بأبه عقربة مسكرة، ولو أنه مات قبل سن السابعة والأربعين لما أصبح له  
اليوم ذكر على الإطلاق، سوى من بعض أعمال عادية قام برسمها فإن يسمى فر شيكوك دي باولو حورية  
حدا، الذي خرج إلى نور الحياه يوم ٣٠ مارس ١٧٤٦ في قرية صغير بالقرب من راجور، وكانت أمه تملك بعض  
الأراضي وبعض والده مداهني بعد أنه مُستغل في روح الفن، وفي سن الرابعة عشرة التحق حوبا لتدريب



في مرسمه هناك معمد اسمه حورية لوجان، وفي عام ١٧٦٣ كان حوريا في السابعة عشرة عندما اشترك في مسابقة عظمتها أكاديمية سان فرناندو بالعاصمة مدريد و لم يوفق فيها، ويتكرر القتل بعد ثلاث سنوات في عام ١٧٦٦، وتسوفه لظروف، أي خمسة فترة في إيطاليا وهناك تنشق شعبة العن الأصيل في أعماقه، ليغوص بحولة واسعة في البحر، إيطاليا تنجح له الفرصة لتأمل أعمال كبار الفنانين الإيطاليين، وهكذا، يترودعا فيه لكفاية نسمة



أول ضلعة عمل فور عودته لوطنه إسبانيا، وكنت عبارة عن رسوم جدارية لكيسة نوردام دي بيلار في راجا، وهما ظهرت برعه الغسبة، وأكد حوبا أنه يقف مهنته تماما وأنه يتوقع منه أكثر من ذلك الأداء، وأنتى وفي عام ١٧٧٣ يتزوج حوبا من حوزيها بايو أوبايين، سقيفة الفنان الشهير فرانسيسكو باس رسام القصر الملكي، ليعودوا راحة خطوة فاصسه في حياته، إذ تمكن من الإقامة في العاصمة مدريد معتمدا على مساعدة عديده،

الدى يقوم بدفعه بتوصية منه لتلقى طلبا  
من القصر الملكي، لرسم محاذج لسجيات  
حدارية فقام جويبا بتنفيذ العديد منها في  
عدة موضوعات مثل: الطائرة الورقية،  
« نايح لأواى، والأرحمة، وطعمه الأضفار  
فى الحفى، وقد طلب من جويبا أن تكون  
تجسيباته فى تلك السجيات مستمدة من  
الضبعة عسها، وأن تكون مشاهدا لا  
تختلف فى الكثير عن مشاهد الحياة اليومية  
والأفراح الشعبية، وجميعها موضوعات  
أشبه بالتي تناولها كل من الفنان فراجونار  
(١٧٣٢ - ١٨٠٦) والفنان بوشيه (١٧٠٣



- ١٧٧٠)، ولكن جويبا أضاف لأعماله  
لمسات غاية فى الخصوصية، وكان أسلوبه  
المميز فى تلك الرسوم أنها تبدو وليدة  
اللحظة، ورعم الحادية التى اتمت بها  
تلك اللوحات فإنها قد تبحث على الملل  
من تكرار الشخصيات فيها فى حركاتها  
الراقصة ومداعباتها فوق الحشائش،  
وعلى مدى ١٧ عاما وحتى ١٧٩٢ ظل  
جويبا متفرعا مثل تلك النوعية من الأعمال،  
حيث تلمضى الحياة به بلا عثرات، وبفصل  
لوحته المسيح على الصليب تم اختياره  
بالإجماع من جمع المشرفين فى أكاديمية



من فرانسوا، التى كان لها تأثير كبير على الدوائر الرسمية الحاكمة، مما فتح له الطريق حين كان يتسنى بعضه ليعلم  
فى مظاهر ترفهم، حتى إنه أقدم على شراء ما كان نادرا فى ذلك الوقت فى مدريد، وهى العربة التى حرص على





أب بر حرقها بأرواح نرسوه، التي أظهرت  
خفة بين باقي غرباب رحا وبسا المجتمع  
الراقي معصمة اسديا، التي كانت تعج  
برجل لإقطاع الأثرية، في ذلك الوقت  
ويبدو أن مظهره لأس الخدد التي حاس  
شهرته نفسه التي كانت تنأى يوما بعد يوم  
قد سبلا له لاتصال بملك شخصيا، لدى  
كان من المعجبين به فأنت السمار بأأ أصبح  
حوبا هو رسم الملك الخاص، ولكنك  
رسم حوبا لأصدقائه عن مدى رهوه بعد  
لنحج، حيث كتب في حداثا يقول  
"لأن لم أعده من جمهور وزير الكواليس



لقد حرجت خسته المخرج ومن بره  
سب من فعبه اسحت على داخل القصر  
وزي من حبه على الفور، فلادون كور  
مع ملك في حاحه خاص، وعلى الجميع  
معرفة أي من أحب أي فلب، المهم إلا  
اد ما حد، بوضه من شخصيه مرموقة أو  
من ملك شخصيا، أما الأصدقاء، المقربون  
فعليهم معذرتي فلم أعده ملكا لفسى"  
وفي البلاط الملكي يتعرف جوبا على مازيا  
تريلا دوقه لاء، التي عشقها، وأعحت به  
بدورها فقامه سحيدها برساته في لوحين  
تسقى في أحدهما عارية تمام والأخرى

تملاسها المحتشمة، وتمتد حياة الفنان في فترة اقترانه من العصر ليخرج فيها روائع مجموعة معروفة باسم  
ليرة اب التي حاس الموحة الهربست الهادية، التي زين بها شعة كنيسة القديس نيكولا دلا فدراند في مدريد،



ومن الشخصيات التي قام برسمها في تلك الفترة لوحة البابا كليمانس الرابع عشر، ولوحة لورانس، الذي لم يكده يفرع من لوحته حتى طلبه شقيق الملك ليرسم له لوحة مع عائلته، وهكذا أمضى جويما ما يقرب من عشرة أعوام كلها عمل متصل في رسم عالم الاسترقاقية والثراء، حيث بلغ الخامسة والأربعين بعد أن أصبح أشهر فنان العصر

من الشخصيات التي قام برسمها في تلك الفترة لوحة البابا كليمانس الرابع عشر، ولوحة لورانس، الذي لم يكده يفرع من لوحته حتى طلبه شقيق الملك ليرسم له لوحة مع عائلته، وهكذا أمضى جويما ما يقرب من عشرة أعوام كلها عمل متصل في رسم عالم الاسترقاقية والثراء، حيث بلغ الخامسة والأربعين بعد أن أصبح أشهر فنان العصر



وفجأة تبدل حياة حونا ثاماً في نهاية عام ١٧٩٢ في أساء، رحنة نفوم بها تفرده في الأندلس، حسب يقع فرسة أرض حضر كاد يودي بحياته، لكنه يبحر عه ليبقى لعدة شهور مصاباً بالشلل أثناء والصمم والكه، وبعدها يستطيع الحركة والكلام إلا أنه بقي على قيد الحياة لا يسمع مثله في تلك العزلة مثل الموسيقار ييهوف، حت احزنه نكت العزلة على رسم لوحات مسفاه من عقده الشاغل خرس، كنوحة مستشفى



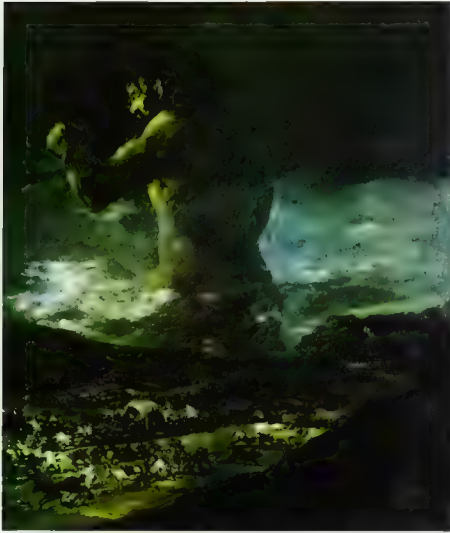
لجانز.. وقد عبر الأديب الفرنسي أندريه مالرو على ما أصاب جوييا بقوله: "منذ لحظة الصمم توقف جوييا عن الإعجاب، فالأشياء لم تعد تهمس له بدلالات جمالها". وبعد عودته إلى مدريد في يوليو ١٧٩٣ لم يعد يستأنف عمله في رسم النسخيات الحداثية، وفيما بعد أرسل لصديقه ومستشاره في الأكاديمية مجموعة من لوحات صغيره عبر عنه نفسه فيها بقوله "إنها ملاحظات وتسجيلات بالريشة لا مكان لها في الأعمال

التي كانت تسمى "النسخيات الحداثية" (Modernist Copies) والتي كانت تسمى "النسخيات الحداثية" (Modernist Copies) والتي كانت تسمى "النسخيات الحداثية" (Modernist Copies).



الشكك في الرسمية، التي أكلت بها حيث لا يمكن للإنكار و سرعة الشخصية والرواية خاصة أن تطلق بحرية، حيث يكون هناك من يمدى رايه وأيضا غوده وبعده " وقد كان في تلك المجموعة التي رسمها حبيب بحرية ما عبر به عن إحساسه بمشاعر العرق وداخل السجون وخفقت عذاب العقول وبتساعة المشاعر، التي يحجبها الستار تحت فواح الأصابع والبريق

مجموعة من  
الرسومات  
التي رسمها  
حبيب بحرية



وهي «الحرث المرفأ عشأ نفقه» الثورة الفرنسية التي نادى بالحرية والمساواة والإلحاد، ويستشعر المتفوق في ساسا وميهه حوباً كبيراً، لكن حقائق الثوار الفرنسيين التي عبرت حائل الراس إلى إسبانيا جاءت نغمة باله حوباً، لا تحزأ لشعب لإسباني من العودية، والمثكية لعصا، والفعل حوباً الفسان مع ثورة بده إر، معتقد فمتمسك ريشته وبعمس بها ألوانه في لوحات ندعو إلى المقاومة والتحرير من ير الاحتلال لفرنسي، ويسمى مجموعة النادرة تلك في قاموس الفن الثوري باسم "ويلات الخروب" حيث صير حوباً فيها صراوة الاستعمار، وقتل لأكره، وبلغت مجموعة اللوحات ٥٠ لوحة، ليعده حوباً نول رسام في تاريخ الفن برسم آثار لدمار التي يحفظها الخروب، ونوره الوطن إر، التعدي، وكان الفانوس من فمه يصور ووب الخروب على



أما فود وحود في أربا، مراكشة، وعلام حفاقة، وسماوات حملة مدحان مدافع، ولكن حقة لشورده ماسه  
بسانه تظهر حنت التفضحه ودماء الشعب الكاثر

لقد حدد حوب الثورة في لوجين سيجرينز أونهما عن حداد اليوم الثاني من مايو، وألديه عن اليوم  
لثالث من مايو، حيث لا حد في الموحين غلا عيبه، بل الشعب سيرة الذي يعود معركته، ويقوده لعماد  
والاحتلال، ويقتض مقدسه، ودار من اسعالة وبهف صد مقدي "رحل" وتصور مقاومة الشعب،  
لكنه لاسف لم يكن بهما تحربه حتى بدأ الحظوظ الرجعية شسب اضفاره وسكن بالأحرار وميه حوبا. لقد  
جمعت مبول لظاه أساس لتسعيد عموها من حدة لتقم المراكمة التي قدم إليها فضل الفس والثورة حوبا



لنحكم عليه بالإعدام، ويخفف الحكم، وينذر بالعقاب لو فتح قفاه ولم يكن حوبا ففتح أدبه سب عاهته  
فأصبح لا فتح لأدبه ولا قفاه

لكن لشعب لاساني لم يستسلم، وقاوم مقاومة عيقة، واستطاع الفرار لعمدة بحره، لأنها كانت قرية  
مضرة، أعفها من حديد موحدة من الأصفياد، حيث أشارت الأصابع إلى جوبا الذي حرض مواطنيه ليس  
عنه، واقامه من خلال لوجاته، ولم يكن أمام حوبا إلا الفرار من التهديد إلى فرنسا.. هاجر إليها حيث لم  
تمعه كبرسه، وأتت الفرض، وكلال النصر، واعتلال المفاصل على المضي في مسيرة الفن الثوري  
في معاد فرنسا هم من لا يهدأ عصبه ليواصل حركة المقاومة، ومواجهة الإحتلال البوري العربي الذي يحض  
فيه شعب اسبابا على استعادة حرته المسبوبة، والإطاحة بالملكية الفاسدة، والإقتطاع العائش ومات حوبا في





منده عداع وطه حيث ما ينح له القدر أن يرى خلاصه جهده، لكنه كان قد أدى واجبه، وحفظ له التاريخ

حياته الخافه بحب الشعب ومقاومة الثورية من أجل الحياة

كان حبيباً هو الصوت الصارح في أعماق القصة، حيث عدل رأيه في كل شيء، في العائلة المالكة التي

رسمها يوماً في رجال الكسبة الذين ضفروا في أئده على مسطح لوحاته، في ثقافيد لثورة السائه . في

حماته الإنسان في الصراع المتحد بين الإنسان وأخيه الإنسان حبيباً الذي طن يرسه بالحرارة نفسها حتى

آخر أيام حياته وهو في سن ثمانية وثمانين، حيث حبت الحياة عن سمعه أصمائها، ولكنه مألأ الدب بدوى

ثوبه وهدير نسائه، وعارلنا سمعها حتى الآن

الرائر شحف البرادو في مدريد عاصمة اسبانيا يستمتع بمشاهدة ١١٤ رسماً زيتياً و ٥٠ رسماً تحفطياً



أبدعها جوياء، وهذا العدد يمثل كسر 'لا يقدر بشعر، ويرى الكثير من النقاد أن لوحة أسرة شارل الرابع بعد واحدة من أهم وأفضل أعمال جوياء، وهي لوحة ضخمة يصل طولها إلى ٣٣٦ سم وعرضها ٢٨٠ سم وأهم ما يميز هذه اللوحة أن جوياء نجح بقدراته الفنية العالية في وضع لمسات ساخرة فيها، جعلها تسعت من جو اللوحة بأكملها، حيث أبرز تعبيرات الغضاظة وعدم اللياقة على وجوه من رسمهم، وإن لم يدركوا هم تلك الرعة الخفية في ريشة جوياء.. والرائعة الأخرى لجوياء في متحف البرادو لوحة المايجا العارية التي صور فيها جسم المرأة وأبدع في ووليا الضوء وفي توزيع الألوان، أما لوحته الثانية من مايو ١٨٠٨ في مدريد - المعركة مع المماليك - فهي لوحة ضخمة طولها ٣٤٥ سم وعرضها ٢٦٦ سم. وقد تمكن جوياء منها من جمع عناصر درامية عديدة حين من يساهدها بشعر وكأنه بالفعل موحود في داخلها، فالأكبر - والأجساد نابضة بالحياة، أما لوحته الثالثة من مايو ١٨٠٨ - إطلاق النار على الأمير بيو موتان - فهي لوحة ضخمة، ولكنها تتعوق على سافاتها حيث





**عندما** تراكم المسعر في داحسا تصع نورنا الداحيه كن ما يحط سا ويضع أحلاما ويقيد  
حرينها ويجمرها على البقاء في الظلام، ومع الفنان تشكل هذه المشاعر لتعلن عن عصبيتها  
واحتجاجها من خلال عمل في يتردد على كل ما في داحلتها، وتلك هي ثورة الفنان الحقيقي، وهي ثورة دائمة  
ومستمرة ومجددة ودائمة الوجود في داخل الفنان، حيث إن الثورة لدى الفنان تعتبر أقرب لأموس حياة منها  
خدت ضارتي قد تفر به مره في العمر وقد لا تفر، ويمكنا دائما أن نطفر لأعمال الفنان وأحلامه على أنها نبوة  
ثورة مجتمع، عبر الفنان حرًا، مبالغًا ومزئزًا فيه، ولأن الفنان حر، من مجتمع يعيش ضمن حدوده ويتفاعل مع

أحدا له مكان من الطبيعي أن تصاهر في نورة الغاب الداخلية مع نورة الشعب، الذي قدمه ثلاث أرواح الشكائ  
 لمن من خلال نورة السمية، التي حملت الكثير من روحه القوية والتي ظهرت من خلال اللاهات والشعارات  
 وحتى الهفافات، وتضافا مع الثورة تمت إقامة عدد من المعارض الفنية التي تعرض أعمالا ذات صلة بالثورة أو



أعمالا يذهب ريعها للمساهمة في بناء مصر من جديد، ومن هذه المعارض معرض "مصر لأه" الذي أقيم في  
 قاعة الزمالك لصنوع، وقد شارك فيه عدة فنانين من مختلف الأحياء والمدارس المعنية المصرية، ويضم المعرض  
 مجموعة من الأعمال هؤلاء الفنانين منها ما هو مرتبط بالثورة بشكل مباشر ومنها ما ليس كذلك، وقد تخرج من  
 المعرض في معرض يعايد لوحاتهم لإعادة بناء اقتصاد مصر في المرحلة الخرجة التي يمر بها حاليا، وقد شارك  
 في المعرض عدد من القامات التشكيلية المصرية ومنهم الفنان عبد الرحمن الشرير، ومحمد عمدة، ومصطفى  
 الزمر، وفرغى عبد الحفيظ، وصالح ضاهر، وحالد سرور، بالإضافة لفنانة "رباب عمر"، التي تشارك من



خلال لوحة كمثل رحلا وامرأة في تكوين متداخل رائع وسهيم سمكة، حيث يعتبر السمك من العناصر الدائمة  
 لموجود في أعمال دالي تر باعتبارها رمزا للحصانة دائما ما يظهر مساندا للعنصر البشري في أعمالها، وقد  
 قامت الفنانة بتفصيل العنصر باستخدام الأحبار المائية، ويعبر دائما العنصر الانساني هو أساس عمل "دالي تر"،  
 وحيث تشترك معه عناصر اخرى تخدم الأهمية عسها من العنصر والشحنة القوية وتعاين الموضوع يكتمه

١٠٠  
 ١٠٠  
 ١٠٠  
 ١٠٠



وبرى ليكن لاساسي بحرك ويدخل لخدمه مصموم حتى لا  
بحور رحمته وفسر دوافعه حارج كتاب العمل ذاته، كما برى في  
أعمالها استخدام مميز للصيغ اللونية تفرد به بعيداً عن التراكبات  
اللونية التي اعتادها العيون، كما ملاحظ أيضاً في أعمالها التراكبات  
دات الطابع الهندسي الذي استطاعت ان تضعف عليه نمطاً إنسانيه  
عقيقه من خلال تعبيره بالظلال والألوان، وعندها هذه الأعمال قد  
أن أعينها صامت يؤكد لغة حديث الإنسان للاحق، وهو منفصل  
عن موضوع خارجي تماماً، بل الغاية تحرك الشكل الأساسي لخدمه  
مصموم حتى ومعى كنى

ومن المعروف ان رباب تم قد حجب من مددة طوبىه عن البدين  
والتعامل مع الخانات الأخرى خلاف الأحبار، حتى يعود صانعها  
على هذه الأجواء الرمادية لأعمالها ملحوظة نهائيه من الأسطوره  
أبحرت في عالم الألوان ولأسود لسواب طوبىه، وشهت كاحد  
أمر عجز في الرسم بحاجه خبر الضسى دخل الحركة نفسه المقيرة،  
إلا أنها في عام ٢٠٠٦ قد بدأت في اسجاده اللون مره أخرى،  
رغم أنه لم يعط سوى بعض مساحات قبيلة وروايات لونه لا تعدى  
بسته الواحد ناشئة من العمل ككل، العمل في النوحه ما زال سجد  
السياق نفسه، و"رباب تم" سد العمل في النوحه على أساس  
التفكير في التعبير الأساسى في الساء، وهما الأبيض والأسود، لى  
أن تنهى لمرحة مكتمة بهما وبعد الاضغاث لى الساء، سد دور  
لون، وهما سد رباب تم في النظر إلى العمل من جديد، وبدلاً من  
في الانتشار غيتا غيتا فوق مساحات لصور، في النوحه، وأحياناً

تندرج مع مساحات الظل، إذا حجاج الأمر ذلك، لتتحقق ذلك التكامل لى ترحوه نعمل نهاده لعلانه  
الثلاثيه الأبيض والأسود واللون

ما زال الأبيض ساك في العمل باعتباره عنصر اساسي وضروريه في تحقيق قيمه الصور، حتى لو غطاه اللون،  
ولكن، فسه يمكن أن يغوله عن الأسود، فهو ما زال يؤكد روح ألوان بن الظل ولون في أعمال رباب تم



كما يقص المعرض ايضا عمدين لغصاة "ربيب السحبي" يظهر في كليهما الشخصية الانثوية المميزة لأعمال الغصاة والتي اداها اينها في أى مكان متفردك هورا وبلا تردد انتماعها لعالم زينب السحبي الذى يحمل قدرا كبيرا من البراءة والعفوية تنعكس في تلك الملامح المميزة لشخصياتها، والتي تظهر فيها البراءة بوضوح من خلال الملامح الطفولية والعيون الواسعة التى تنظر للعالم من حولها بنوع من الانبهار وكثير من الحلم، عندما تتأمل أعمالها لابد أن تشعر بروح الطفلة التى تسكن داخل زينب السحبي، تلك الطفلة التى تعامل شخصيات أعمالها وكأنهم جميعا دميته المفضلة التى تختار لها الملابس وتهم بشعرها كثيرا حتى يصل لمرحلة التجمد، أما عن اللوحين اللذين يضمهما المعرض فتظهر





شربل جبار

فى إحداهما فتاة سمراء بحمل وجهها نفس ملامح الطفولة والبراءة، التى ذكرناها ولكن بشوبه حزن  
لا تملك أمامه إلا أن تشاركها فيه، بينما فى اللوحة الأخرى نرى لحظة تواصل بين أم وطفلتها تسترخيان  
على الأرض بينما تستند الطفلة رأسها على ساق الأم، وتبدو عليها أقصى درجات السلام والطمأنينة،  
وتقول زينب السحيني عن أعمالها "كل ما أفعله أنى أعيش الموضوع جيداً، وربما عاشت مع فكرة  
عشرة أو خمسة عشر عاماً حتى تنضج وتخرج بعد ذلك.. هكذا أنا، لكنى أشعر أنى أختين من العالم  
بشروره وأتألم فى لوحاتى فالفن ملاذى وملجأى وشغفى"، وهو بالفعل الشعور الذى سيدب فث  
وأنت تنظر لأعمالها، شعور الطمأنينة والملاذ الآمن.



ويصف المعرض نفسه بأنه من أعمال الفنان "مصطفى عبد المعطى" المعروف عنه أنه كان ضمن المجموعة التي نشأت في تسعينات وأطلقوا على أنفسهم طلبة التحرير، خلال السبعينات من القرن الماضي خرج عبد المعطى عن خاديه الأرض ليوصل في حادثة أشكال الكواكب الأخرى وفضاءاتها، فصور مجموعة من التحولات الهندسية ووزعها على منبج لا نهائي من فضاء اللوحة، وهو ما كتب عنه الفنان حسين بيكار قائلا "وعود إلى عالم الضم الذي يدعو إليه الفنان مصطفى عبد المعطى، لدى هجر الأرض وما عنها بحث عن كوكب آخر يجيبه عليه اعلامه، ولقد اكتشف الفنان كوكبا جديدا، بظفيرا بكرة، بلا حياة، تتماوج أفاقه على

المنبج الذي لا ينتهي  
في فضاء اللوحة



امتداد البصر للعوض في النهاية في أعماق المجهول، وفي هذا اليه غير المشاهي، والوحشة الرهيبة التي نحمل على العالم الحديد، يعبر الغمام إشارات وعلامات تؤنس أو ترشد حتى لا يتسعه التصاح، وفي أحد مواقع على لأفق المستدي إلى ما لا نهاية يصل إلى أسماعه أصدا، الغمام الخالد "سرا"، وفي عالم مصغى عند مغطى كل شيء، يبدأ بالكرة والمكعب والمجروط، وهذا صبح الغمام يده على حر البدن، فمن هذه العناصر الثلاثة تبدأ الحياة في عالم الصمت، فينثر مشحونه التي تتكون من هذه الأساس ومتناقض، ومر كيانها فوق أديم الكوكب الحديد، ويعمسمها في بونقة الألوان المرحية متلاذلا كقطع من الأحجار الكريمة في صباغت شكيبية زائفة.

عبد المصطفى عبد الوهاب

عبد المصطفى عبد الوهاب

عبد المصطفى عبد الوهاب



وهذا تدب الحياة وتزول الوحشة، يعالج عبد المعطي الخطوط المستقيمة التي تكاد أن تكون القاسم المشترك لمعظم لوحاته بطرائق مختلفة، فهذه الخطوط تشكل في كثير من الأحيان مسجج اللوحة والحارطة التي ينتشر على حسمها محسذاته من كواكب وأقمار وأهرام ومعايد، وعن أعماله يقول عبد المعطي: "بالعمل أعمالي نطرح سبباً لا ربما تحديراً للإنسان أو إدانة للعلم على الرغم من عظمة العقل البشري وإبداعه وتستمد هذه العناصر أصولها من حصص صبتها من إرثها الثقافي، ربما توحى هذه الأشكال بسفينة فضاء سابحة نحو المجهول وربما إنباءات بدو

عبد الحادي المتيري  
الخطوط المستقيمة  
التي تكاد أن تكون  
القاسم المشترك



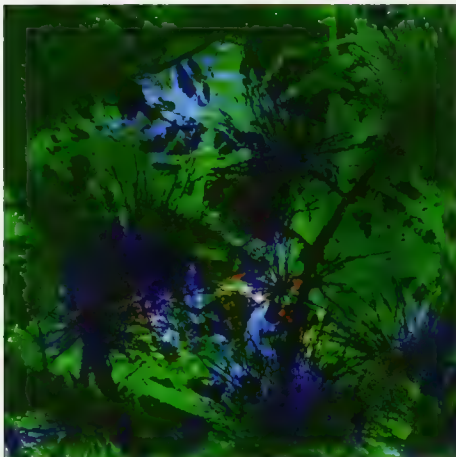
كوكبا، الذي تعيش عليه من نهايته وربما بشكل عمارة مستقبيلة على كوكب أخرى ستر بها عصر القصب،  
ويؤكد هذا صراحة اللون وقوته ونقاه الذي فرسته الطبيعة المصرية، وحجمه الأشكال التي استمدتها من زرتها  
لعرعوى وضيئها الجغرافية. وعمود عائلتها الذي ربما استمدته من سحر ونراء أساطيرها"  
كما صمّم تعرض أيضا لوحة لسان الخرافات المميز "فاروق شحانة" وهو أحد الحجوم النازيين من حين  
الذي دخل حركة القلوب الخمسة بعد منتصف القرن العشرين وألقى وملاً المساحة البقية في السبعينيات، إنه حين



الربيع بعد ذلالة أحيال قامت بإرساء قواعد الحركة الفنية وحرية الفنان في التعبير فكانت مهمة أفراد هذه الحداثة مردوخ، حيث وقع على عاتقهم تطوير الفن المصري من الناحية التشكيلية في الخواص الخاصة بالارتقاء بمسئولية الفنان، ثم المشاركة بالابداع الفني في الحياة الاجتماعية، التي كانت أحداثها من، الأسماك والأدهاب وتحت موضوعا مشترك بين الفنان وجمهوره

وقد لعب الفنان فاروق شحاتة، مؤلف في الاسكندرية عام ١٩٣٨، دورا بارزا في التطور على المسرح المصري من ناحية التشكيلية والتعبيرية، وقد داع اسمه من منتصف الستينيات عندما عبر بلوحاته عن القضية الفلسطينية، فكانت لوحاته وثائق احتجاج ضد الظلم وإهدار إبسانة الأدميين، ثم انتقل إلى معالجة قضايا أكثر شمولاً عبر إرغاب الإنسان وغرسه في العصر الحاضر، وذلك من خلال لوحاته التي تصور حيوانات وطيور بحري بهذه المعاني وترمز إليها، وكانت كلها مطبوعة باللون الأسود وحده. لقد حقق الفنان من خلال ممارسته للأسلوب التعبيري والرمزي لوحات ذات بعد إنساني عميق تعوض في ذاكرة المشاهد فلا يساهم، ثم انتقل إلى

الحداثة  
والفنان  
والجمهور



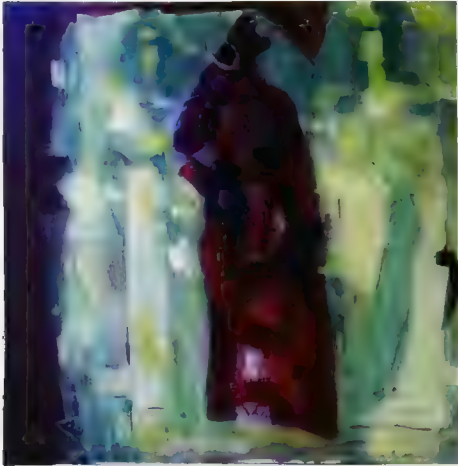
مرحلة صور حالها انماظر الطبيعة لم الأشكال التي تظهر من حث مجهر. وعبر من حالها عن الاحساس بالوحدة والبراعة والعمق. ومن هذه الاشكال تلك الكثير والذات المنجهر لتعبر بغير هذه في مرحلة اخرى بدية مونة يقوم على حسابات رياضية ونظمات هندسية خفي الوحدة مع السوح. في تلكالاب لا يهانة لها، لكنها تسمير بالهجة والفرح. هكذا مرحلة الأولى، التي كانت منسوجة حذر تر حدى مرسوى عفيف وسبح. عفاً داروق سحنة في مرحلة الأولى ما بين الخير الثاني "الأمس" "بينت عرف" وتعدر على "الوح للمعدن، وهو ما يظهر بقوة من خلال سلسلة لوحات "الخيل والاحفاد"، و"المنظر الخفية عند الافق" و"السم لعلى" مركزا على الطبيعة وجماليات وحل التشكيل نظري للمعدن. وفي ثلوث عسة على فة وحشية تعبر التشنجى والسرعة الدرامية والمعدن تفسق والهدوء. وانها ما سنعان من نُدخل وكما ذكرنا في البداية على كواب ثلثة لمست حدث صار في حياة الفنان وان أعماله لم يعبث بوحدة بيوره متعمدة، فلا يمكن ان تحدث عن ثورة معر دون ان يحدث عن أعمال الفنان "صدي مصعب"، الذي



يعتبر قائما صرب بعيدا موعلا في دروب صامتة معرضا عن الصخب الزائف، مصعبا إلى الصوت الداخلي الهامس، إن لوحات صبرى مصور لا تعطى سرها لأول نظرة .. وعلى الرغم من أن حيزها يظل أميل إلى الخواء، فإن أجوامها تبقى مشحونة بالتوتر، وتتم عن معاناة اللعز، فالوجه الذى تغطيه جدائل الشعر الغزيرة تسكنه، والغطاب الأبيض الذى يقدوب فى الخلفيات الخضراء الشاحبة، وبشكل عام يستلهم الفنان صبرى مصور التراث والغنى الفرعوى، حيث الانعاج والتكوين والتصميم والترسب، وتناقش الأعمال علاقة الإنسان بالكون والسماء والبحث عن خلاص أو مقد ومعطى الأعمال تشخيصية، ومعنها سريالى، ويتألق فيها ألوان الأحمر والأزرق المعدن بر سطان بالأرض والسماء.

ومن المعروضات أيضا تكترا للتورة معرض "مختارات معبرة" الذى أقيم بقاعة بيكاسو، وصمم المعرض عمال أكثر من ٣٠ فنانا تشكيبيا يمثلون الأجيال الفنية المختلفة منهم جورج بهجورى وعمر السجدي وسيد عبد الرسول، وعيسى دسوقي ومحمد الحفرونى وسعيد رافع ونور العبد وسعيد هزاد وصالح عباس، وعبد العال حسن





وشارك في كومي، وحسن ميمان، ويقده المعرض مجموعة من الأعمال التي حمل أروح نصريه الخاصة، سواء من خلال أحوال أو لشخصيات ذات ملامح مقربة

كما أتممت قاعة يداح معرضاً بعنوان "مصر كره - اللقطة الواحدة" وضم المعرض أعمالاً لـ ٢٩ فناناً منهم ربيعى عبد الرحمن، وسارة عوف، وداليا أنثرف، ومحمود مرعى، وسماء الشال وحنان فؤاد، المعرض نظمته مجموعة من فنانى "اللقطة الواحدة" وهي مجموعة تعمل فى مجال الفنى منذ عشر سنوات، وتضم عدداً من فنانين كمنات لغزول والثروة الفنية وغيرها، وتعمل بالعلم الاجتماعى ميدانى، وكان هناك يسمى إلى مدرسة فنية بشكل عامه، فبعد أن بدأوا تنتمى إلى مدرسة الكلاسيكية التقليدية، وأخرى تسمى إلى التجريد والرمزية، كما حد ايضاً مدرسة التعبيرية والسريالية، أما أهم سمات المعرض هو الإحساس بروح خفية التي ينطق عنها وتستخرجها من خلال معظم الأعمال الموحدة، والتي تتميز بقوة المشاب والدفاعه وقدرتهم على التعبير البسيط والواضح



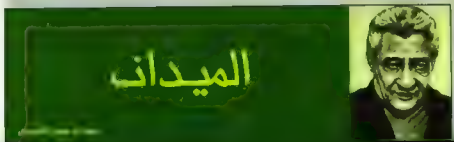


وقد شاركت دار الأوبرا المصرية في التوثيق الفني للثورة من خلال إقامة معرض للتصوير الفوتوغرافي بعنوان "سجل يا زمان ثورة مصر.. صور للتاريخ"، ويضم المعرض ٣٥٠ صورة تمثل لحظات مهمة وفاصلة في تاريخ الشعب المصري ووجداته منها صور لميدان التحرير والاعتصامات والتظاهرات والنحان الشعبية والشرطة ومشاهد القهر والقمع، وهي مشاهد لن تفارق بحيلة أى مصري مادام حيا، حيث سيظل دائما يتذكرها وهو يعمل جاهدًا ليحول مصر الحزم إلى مصر الحقيقة، فتحية لكل من شارك في الثورة ولكل من وقفها ولكل من حلم بها يوما





الموسيقى



أيادي مصرية سمر إليها في التمييز  
 ممدودة وسط الزئير بتكسر الراويز  
 سطوع لصوت الجموع شوق مصر تحت الشمس  
 آن الآوان ترحلى يا دولة العواجز

\*\*\*

أحمد محمد  
 أحمد محمد



عواجيز شداد مسعورين أكلوا بلادنا أكل  
ويشبهوا بعضهم نهم وحسة وشكل  
طلع الشباب البديع قلبوا خريفها ربيع  
وحققوا المعزة... صَحَّوا القتل من القتل

\*\*\*



اقتسى! قتلى ما هيعد دولتك تانى  
باكتب بدمى حياة تانية لأوطانى  
دمى ده ولأ الربيع؟ الاتنين بلون أخضر  
وبانسه من سعادتى ولأ أحراسى؟  
\*\*\*

تأولوا ما تأولوا... متشوقا وطن غير  
ستوا ده الوض وسيمتوا من حيره





أحلاما.. بكرانا.. أصغر صحبة على تنفة

شوقتي صياد يا حلق بقتله طيرد؟

\*\*\*

السوم يسحر وسارح تحت إتراف

فرحان به كست وشابهم على اكتاف

وأما أهاليها من ررعو، وسوا وصنعوا

كانوا مداس ليث ولولادك وأحلاف





تقلب وتعدل فى سرية  
تفور فى القلب وتنزل فتلة فتلة فى ضمير التول

\*\*\*

متخافش على مصر يا باا.. مصر محروسة  
حتى من الطغمة دى إالى فينا مدموسة  
ولو انتا أبوها بصحيح وخايف عليها قوى  
تركتها ليه بدن يتنخره السوسة؟!

\*\*\*

رجل عدل حسنة بديع  
يا فاسد مير راجل  
تسود الحان الحية



ويسرقوك يا لوط ض قدما عيسى عينك  
 بيده بقوة الوطض ويقول لي: قوم.. فينك!!  
 صحتك عينا الكتب.. بعدت با عت  
 نولا ولادنا إلى قاموا يسددوا ديكت  
 \*\*\*

لكن خلاص يا و طض صحتك حموع الحق  
 قصوا على الشمس بأديهم وقالوا لا  
 المستحيل يفرطوا عقد الوطض تاني



والكذب نايي محال يلبس قناع الحق

\*\*\*

كل حب الخياد حوَّط في ده أحوك  
قول إبت من ألبى ساعوا حسنا وساعوك  
أهانك ودلوك.. ولعوا فمار بأحدكم  
بيران هتافت آخر صاحبت الممسوك

\*\*\*

يرجع لها صوتها مصر.. نعود ملاحظها



تاخذ مكانها القديم والكون يصلحها  
عشرات سنين تسكنوا بالكذب فى عروقتنا؟  
والدنيا متقدمة ومصر مطرحتها

\*\*\*

كتبنا أول سطور فى صفحة الثورة  
وهما علما وخبرا مداورة ومناورة  
وقفنا فرعون.. هرب من قلب مثاله  
لكن جيوشه مازالوا يحلمه بأكبره

أشرف على إعدادها: د. محمد حبيب  
تصوير: د. أحمد عبد الحليم



\*\*\*

صاح حقیقی.. ودرس جدید قوی فی الرقص  
 اتاری لشمس صوت.. و اتاری لارض نص  
 نابی معاکہ رجعا حب کلمه مصر  
 نابی معاکہ رجعا حب صحکة بعض

\*\*\*

میں کان بقول اسا یطلع سامن عقی  
 دی صرحه ولا عسا؟ وده دم ولا تنفق؟



أنا ربها حاحة بسيطة التورة يا حوآن  
مين اللي شافها كده؟ مين أول اللي ندأ؟

\*\*\*

مش دول شبابا اللي قلنا كرهوا أوطانهم!!  
وليسا تور الخداد وبعدا قوى عنهم!!  
همّا اللي قاموا النهارده يشعلوا التورة  
ويصنعوا الخلق مين عانهم ومين حانهم

\*\*\*

أنا ربها حاحة بسيطة  
مين اللي شافها كده؟ مين أول اللي ندأ؟





بأدى الميدان إلى حصص الفكرة وصهرها  
 بأدى الميدان إلى فتح الحق وسحرها  
 بأدى الميدان إلى غاب اسمه كثير عنه وعثرها  
 ما بين عماد عاشقة وعماد كارهة

\*\*\*

شباب.. كأن الميدان أهله وعماديه  
 ولا هي الميدان بسكافيه ولا كانتيم  
 حدوده عرفوا حمل النومة على الأسفلت



والموت عارفهم قوى وهما عارفينه

\*\*\*

لا الظلم هين يا ناس ولا الشباب قاصر  
مهما حاصرتوا الميدان عمره ما يتحاصر  
فكرنى يا سيدان برمان وسحر زمان  
فكرنى ناعنى أيام فى زمان ناصر

www.egyptianlib.com



\*\*\*

تسايي جيانك عني كفت . صغير اليس  
 لن بعد يوم المعاناة وانت مش بش  
 حمل المحامل وانت غض .. باتعجب  
 امي عرفت الضال اسمحلي حاجة تقى

\*\*\*

محمود  
 شمس الدين  
 شمس الدين



أتاريث حميل يا وطن مارلت وهاتبقى  
 رال الصبا واصحرت بأعنى صوت.. لأه  
 حرصنا نستمس ودفعت إبت الحساب  
 ونستمس من سمة طالعة بمشقة

\*\*\*

فيث با صبح الكرامة ألا الشتر هانو  
 وأهن مصر الأصلية إتحانو واتهانوا  
 يشتري العرة تاني والتمن عالي

جميع من هم معكم  
 في هذا اليوم



فتح الوض لجميع قلبه واحصائه

\*\*\*

التوراة فيص الأمل وعبدة النور  
الليل إذا حانه لونه يتقلب لهار  
صح الضحيق بالدا أصح يافجر الناس  
فيث ياصوت العلالة وصحكة الأنهار؟

\* \* \*

واحما وراهم أساتدة حاية تتعم



إرأى نحب الوطن وإمتى شككم  
 طأل الصداقنا وينسا من فتحه  
 قرب الوطن قلبكم كان حاوى ومصله

\*\*\*

أولنا فى الحولة. لسه حولة ورا حولة  
 ده سوس بيسحر يابويا فى حسد دولة  
 أيوه الملك صار كتانة.. بما أندا  
 لو عقلت عينا لحظة هيقديو العملة

\*\*\*

الجمهورية العربية السورية  
 وزارة الثقافة  
 دار الأحياء للطباعة والنشر





لكنّ خوفي ما زال جوه الفؤاد يكبّش  
خوف اللى ساكن شقوق القلب ومعشش  
يقوللى مش راح يسيبو  
ولسه هيقبّوا وهياقولهم سكك وبيان متردش

\*\*\*

وحاسوا أقوى من الدنيا اللى هي وسطيكم  
والأ تقي الخيانة منكم فيكم  
الصحكة عالق بس الرلك عاليات  
فيه عدوين أئند من اللى حوالىكم



**يذكر**  
التاريخ للفن أنه دائمًا ما  
يتنبأ عما سيحدث وكان الفن  
بحجر التاريخ في ذاكرة البشر.

وهي من الناحية منه مثل أي من من العصور،  
تأثر مبدعه بثورات الشعوب وسجلوا  
تأثيرهم في أعمال حائلة حسب لهم، وتعد  
من التراث الذي لا تخلو منه عروض فرق  
السلم العريقة في العالم، ويعبر باليه "مشاعل  
باريس" من أولى تراث العروض، حيث  
قدمته فرقة باليه البولسوى في أول عرض له  
بليسراد في شتاء عام ١٩٣٢، من تصميم  
"ليو بيسي"، موسيقى "آسافيف"، من أربعة  
قصود وسعة ماض، واستمد موضوعه  
من الثورة الفرنسية التي كانت بمثابة حرس  
الحرية، الذي دق في أوروبا معناه بداية عصر  
جديد في تاريخ الإنسانية الحديثة

وهو من الناحية الحياة في فرنسا في  
المحضات الأخيرة قبل اندلاع الثورة من  
حالات مشاهد قصيرة على المسرح عبر عن  
الحياة في مرسيا، كما تحمل من مناقشات،  
فيما الميدان يعبر بالعلاجات والمآثر







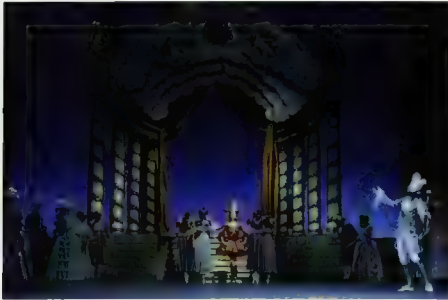
و سامعين، ترى في الخلفية قصر، صيف لماركيز "دو بورجوار" وحراره لئس تتعاود مع عذبة السبع في عذرة شديدة تنح عنها بعض المشاهدين، وتعلم حالة من الغوص العارمة، يخرج على الرها الخلد من القصر حاملين بعض الأمتعة و حفيف لماركيز وعائته وبعض الساء فري من السدة، وما أن يدرك أهل السدة محالهم لغير حتى يتروا عبيدهم ويتسحروا القصر، مضطرب مزاج ذو يدهم من المساحين في القصر، ويقول لنفس على حده لماركيز، وتبدأ مظاهر الفرح و مزاج في شكل احتفال شعبي يتضمن بعض الرقصات الشعبية، من رفقة لغير بدول الفرنسية، حاملين القبعات المحروطة على أسنة الرماح.



وتقطع الرقصة أحراس الخطر معلنة حالة من التأهب، ويهيب المتطوعون لمعاونة جنود الثورة في الحفاظ عليها في رقصة تحمل طابع المارشات العسكرية، مؤلفة من الأهالي وجنود الثورة، حاملين الأعلام ليتهيئ الفصل بنشيد المارسييز الفرنسي الشهير، ولم يكن العناء أو الأناشيد من العاصر الفنية المعروفة في عروض الباليه آنذاك، واعتبر إدخالها خروجاً عن التقاليد الكلاسيكية المعروفة في إخراج عروض الباليه في ذلك الوقت. ويحمل الفصل الثاني توثيقاً للحياة داخل القصور في فرنسا قبل الثورة؛ فبدأ برقصة السارباندا في قاعة الاحتفالات في أحد القصور وهي رقصة أرستقراطية بطيئة ذات طابع إسباني توضح التباين الشديد بينها وبين الرقصات الشعبية التي ظهرت في الفصل الأول.



وهنا انتهى لرقصة حتى بعد الخراب قدوة النار كثيره عانده قادمين من مرصيب، ويروي شاركت لخاص من  
 مداح برة في هارسمي في بعد شديد، وطلبت منها ان سادود على حمانيه لغرض، وعلى ذلك هسه  
 عسانه بدس لولا، نعمت، ويستمر الاحتفال حتى العصر، فرق عرف صام "سوميه" برة في مشهد  
 لثني فقير قصة حب بين شاب وهذه وبسخر الخيب في رورق تعاقبه لأمه ح ن، تعصبة حتى نفسه على  
 تشاكي حتى سقطت ميا حب قدمه حينه التي عذر بها وبعد استوب حرج هده مشهد مرشد من لمرمه  
 والمثل المستعار، وهو استوب انشهر به مسرح السكسري لتعبر عن لثني في زمن هفت فخراب  
 وما - سبي لغرض حتى سحني لخاصرون خبة لداحول مثل لويس لداوس عذر و ملكة عاري صفه سب.



فيسل القضاة سوفيهم ويهيمون بخداد ثلث وثلثة في حفاوة بالغه سحفاً للثورة.

وبرقص الخاضع رقصه "الشاك ب" وتعد من أشهر رقصات البلاط الملكي في فرنسا في القرن السابع عشر.

عبر وأمام غير، وهي ذات طابع معتدل يمثل في السرعة، وعادة ما يؤدي في حناة القصر أو عرس الملكة.

وما بعد حفل عيد المدعوين في الأعراس حتى يقبل في الأسماء صلاتها ومرسيداً على مشرف مدينة.

باريس وهم يستندون بسند مارسيل لا يبقى في قاعة الاحتفال إلا لعتاد ميري وحاد القضاة الذي حده مقبول وفي

بدهة رقة ساقه القضاة تدبر حطة لجمع التبرع فتأخذه وتنقط لعمه تالتي الآلهة وتخرج به من القصر.

وبرقع السند في القصر الثالث على منظر تقعر لثويزي في باريس وأمامه حشد من المواطنين يستقبلون

لاهائي لحدادين من مارسيل، ويستعد الخضع لاحتفاء القصر في رقصات شعبة متنوعة حمل الصانع الخماسي

سبع الذي عرفه رقصات القصر "ثالث"، ويقبل شهيد أبي درونه في الضحك الموسيقي والضحك

ترقص عذراء ثلثي ردمتين لثلاث وثلثة وثلثة والسبع عسة "بشارد ياميكلي" عسة هرة،

وهي عسة ثالث سند حقيقياً للعثم، ويحيط به سحره أمام لعمتين ويشعرون لثلاث في الميدان ليد من

حدد أرقص الخماسي والثلاث فوق السرايا

و داخل إلى المسرح مجموعة من القضاة والخود تدور معركة قصيرة بينهم وبين الخشود للعاصمة، وياحد

خشود الخمسين ويخرجون من المسرح ليرقص الجميع رقصه "الكارمايل"، وهي رقصة شعبية ظهرت ذات

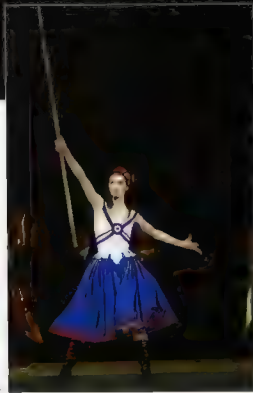
ثورة وأصبح رمز لها فيما بعد، وتبدأ الخشود في القفاة بجو تقعر مشددين شد مارسيل لثلاثي المشهد





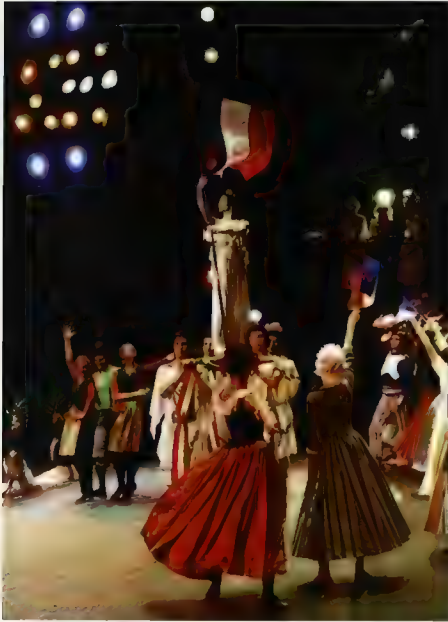
و دالاه في مساحات شعبة ليحتمه الياليه برفقه الكارمايون الحماصة لجميع الرافضين على المسرح  
 مستند اليه "مشاعن باريس" موضوعه من الماده الباربيجة لأحداث الثورة الفرنسية وكتب عام ١٩٣١،  
 وفي نهاية لعام هسه دأب فييف كتابه الموسيقى التي ينهى منها في نهاية عام ١٩٣٣، وكرت الموسيقى من  
 مختارات من عمل بعض المؤلفين أمثال: حريزي وليولي وحموك، وغيرهم لتشكيل مجموعة من المقطوعات  
 موسيقية متكاملة تلي بعد عن موضوع الياليه، وكان من اشعاره انه يستعين بمرح الياليه بمؤلف موسيقى  
 مكتوبة موسيقى المؤلف حصيصا لموضوع الياليه، أو يتم حشر مجموعة من المؤلفات المختلفة التي يراها مناسبة  
 لموضوع العمل، وأن كتابه الموسيقى مدققة ومعددة من قبل لباله مثل موسيقى تشايكوفسكي الشهيرة التي  
 كتب الياليه بحيرة اللعج والجمال الثاني

وتعتبر موسيقى الياليه "مشاعن باريس" شوهها معرفة عن التناقص الخاد الذي يقوم عليه موضوع الياليه بين  
 ضامع انمير خبده لباله في القصير الملكية والتفانيه لشديدة التي تتميز بها الضامع الشهي، سواء في الموسيقى



التي اظهرت التأنيق الشديد في الأخوان ذات الطابع الارسطراطي  
 من لسان الله، والثقافة لشدة دونه خبوة في الأخاء سعيه  
 نتي يرفض عليها لغاهه من رفقة "الكومون"، ولعب  
 لآراء تلكه في جمعه من رحره وكثف واصبح وملابس  
 دت لطابع لسعي الفريسي نتي حذر لها المخرج في هد  
 تعرض لآراء تستندة من عند الخبير به لفرسه دي  
 لآراء لاسع ولاحمر والاررق، والتي كاد الآتيان  
 برسنة في ملابس عمه الشعب

ما لرفض على الرعة من له فحبه على شكل ثقدي  
 لغه من ناسه كلاسكي من رفضات كلاسكيه جماعة عر



عن مهارة الأداء، المخرجي لهم قصص، فإنه لم يخل من الرقصات السائدة الكلاسيكية والتي تظهر حرية الأداء، المخرجي في الرقص الكلاسيكي التي تبرزت بها مدرسة البالية الروسية وصحت تحكما لأحبار مهارة الرقصين، وبعد ترقصه الساحة لأحفاليه في أفضل التبع من أشهر الرقصات البالية الكلاسيكية في نرات البالية الكلاسيكي، والتي تكون من مقدمة لمضيق والبضعة شعها رقصه مردوخة بضه بينهما تعرف باسم "الأداجيو" بسه إلى افراح





لأداجيو اللطيف.. سدها رقصات فردية بينهما تأسدل تظهر فيها كل منهما مهارته في الأداء، آخر تكي كلاسيكي منفرد، لحسن الرقصه الثانية بالكم عدد رقصه الختام

وقد بدأت تدريبات على نأله "مشاعن باريس" في مارس عام ١٩٣٢. وفي شهر يونيو تم الانتهاء من تصميم الرقص. وفي هذه الأساء، صمم رادئوف الآخر. الأكملي "السايموس"، وفي نهاية شهر يونيو قبله عرض خاص مقدمة نأله والسافير الثلاثة الأولى، وفي أوسه نفس ١٩٣٢-١٩٣٣ آخرت تدريبات على بعض أروع، وعرض البعض الثالث في ألسجراد وموسكو في الوقت نفسه في نوفمبر عام ١٩٣٢ في ألبعد الخامس عشر لثورة أكتوبر

أما نأله أأكممه فقد عرض لأول مرة في ألسجراد عام ١٩٣٢ وفي موسكم عام ١٩٣٣ وأوديسا عام ١٩٣٤ مسجلا أول عرض نأله بحمل روح البوردة الشعبية نأله صفة الطفلة التي ألتصق به لوقت طويل، وسكك نأله ليوغية مجمعه من عروض نأله التي عرت عن محروب التراث لألساني ألتورات مثل نأله "سدرناكس" و"ألفاب الرهيب" وغيرهما

## طارق شرارة... المركز الدولي للموسيقى

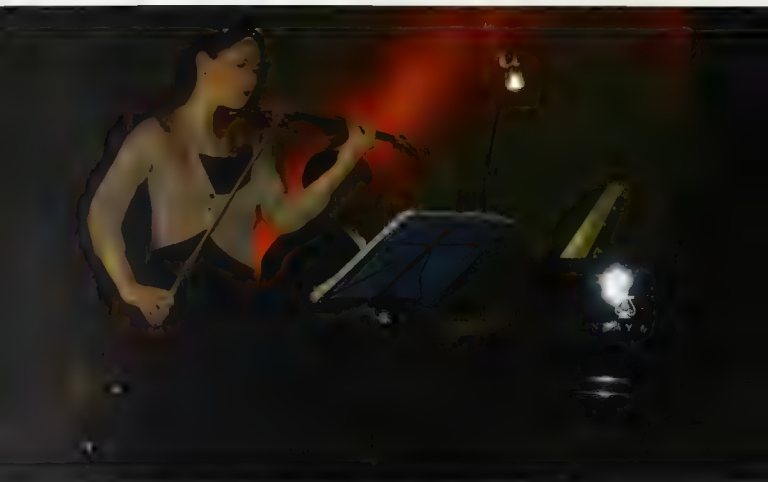
الشيخ الكيلاني

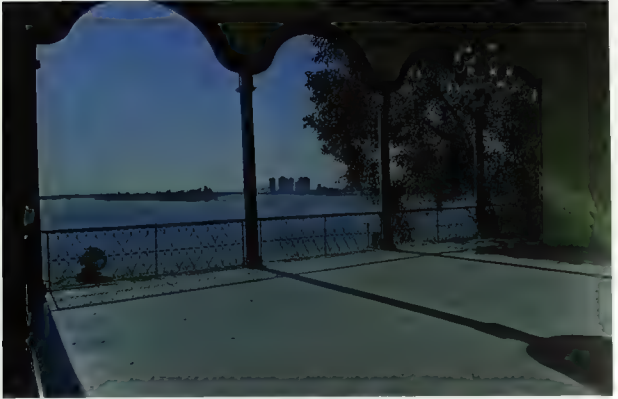


سكن طارق عدد زواجه لميام لموهبة الأولى في طفولته أن رباط مقدسا سيربطه بالحنين طيبة مشوار حياته  
لنسى. بالادعت الغنية مختلفة، من رسو وتأليف موسيقى واعداد الموسيقى التصويرية للأعمال الفنية،  
منه. في نسف و لادعة التي حاب در ستة لغات و حصوله على درجة الدكتوراه في الفنون الدولي  
لا اكتمل هذه المسحقة إلا في ظروف خاصة جدا، سمح بها، فقد نشأ طارق شرارة في جو عالمي  
رسفر ضي جمع بين العلم والفن، فوالده كان أستاذا في الفنون، وحيد العرف على عدة آلات موسيقية، سمعا  
عدة سدة جميع لغة لغز وممارسة له. هذه ما عرسته فيه مد عومة تطارد، إلى جانب تأثره الشديد في



صَادَحًا لَا سَهْوًا لَمَعَهُ، لَمْ يَلْمِ أَحَدًا فِي شَيْءٍ، وَصَادَحَكَ، وَصَادَحَ فِي شَيْءٍ، لَمْ يَمْنَحْهُ  
بِالْعَرَفِ عَمَّا فِي الْأَذْيَانِ، اِغْشَاهُ، وَتَحَدَّ عَشْفَةً، وَفِي شَيْءٍ مَدَامَةً، وَ  
الْأَذْيَانُ وَالْقَبُولُ فِي حَوَائِجِهِ، بَكَرَ دَ.

[illegible]



وبعض حالاته تأثر إلى حد كبير بنظرية (musical jokes) أو التكات الموسيقية والتي كانت تسم عن طريق  
 عمله حسنة، والتي كبر ما استخدمها في تمارت في مؤلفاته  
 وبره في طريق برره عن تديته في جراف الموسيقي انه دائما ما كان ينقسم إلى فريين موسيقي في أي  
 مدسه محلي بها، حيث سئل في حدة الترتيب بين عدد مدرسين في مراحل الدراسة المختلفة  
 والتي حسب اهتمامه باحتراف موسيقي الشكر فظهر لديه موهبة الترتيب، حيث كان أسددي في الترتيب في  
 مدسه الثانوية لعنان محمد ضه حسين، وإقام طريق برره أول معرف من لوجاته عام ١٩٥٥، كما شارك في  
 صناعه التلاصع في مدسه لتسبيات مع كاي من ألقاب بحكي الدين حسين وقد مصطفى نور  
 ما من طريق مداره كثر حظرة كاميته ليعود في العمل الفني فهو يرى صورة في المقطوعة الموسيقية، ويرى  
 حركته في صورة الترتيب واهم ما دفعه إلى تحريك التأليف موسيقى لتأليفه، فكان البداية عدة مقطوعات صغيرة  
 منها ثلاث عمل وركتسب من ثلاثة قصود مسيحي من أسطورة بريس والودريس في الخسارة لفرعونه  
 وبره في طريق برره ذكرياته عن هذا العمل فادلاه السجرة الأولى له للتعامل مع الآلات الأور كسرتة  
 مختلفة، والتي تعد مرحلة كثر صعوبة في التأليف من التأليف الموسيقي لأنه مفرد مثل التديت، حيث يتطلب



ذلك دراسة واعية ومتعمقة لإمكانيات آلات الأوركسترا المختلفة وطبيعة أداء كل نوعية منها، فالكتابة الموسيقية - آلات الوترية تختلف عن آلات النفخ التي تنقسم بدورها إلى خشبية ونحاسية لكل منهم إمكانيات صوتية مختلفة وطريقة خاصة في الأداء.

وتلي تلك التجربة تحارب عديدة هي تأليف موسيقى الرقص قدمت لها وليد غوي عرفة رقص لسه حتى خدمت لمار لاوير المصرية مثل سقوط بكرويس وحفلات حنا والأفدلى حتى لعموت ومار معرفه. وعن هذه مع لحن وليد غوي يقول طارق مازن: "لديه لحنون حداثا عندما كان يقوم وليد غوي بعدد عرض الأفدلى حتى لعموت، وعرض عليه طارق مازن لاستماع التي مازن سرق قد لعموت عمل لحنون هذا لاسم عرفة لرقص لخدمت، فقبل منه وليد غوي لولامرحا بين موسيقى لالكترونيه وبعض اعلى عند لاهد لعموت لعرص "لأفدلى حتى لعموت"، وحصل هذا لعرص على حذرة حصة في مهرحاح موبح لرقص لخدمت.

وعلى تأليف المم سفي لالكترونيه حذب حذب لادك المم لعموت، حيث يقبل طرحه عليه من لحن لعموت، حيث تنقسم الموسيقى لالكترونيه لى نوعين الأول هو مزيج من الأصوات الموسيقية حاكى الآلات







أخيراً جرح سادور، والذي يعد من دلاميد المؤلف الموسيقي "سلا ماريوك"، والذي ألف كتاباً عن أصول  
تعريف على كنه السيمفوني بعد من ثلث سنوات لتدريس كنه السيمفوني في العادة وإلقاء ورشة عمل بقصر الدسيزلي حضرها  
عدد من طلاب كونسرفتوار قسطنطينية

في جانب عراف الميناء بول يادورا سكة ١٥ وجرح دم من وسيريك كاسبريس، التي جانب العراف  
تسمى عند آل حسن باشا

وقد منحن العديد من لغات مضاعفهم واعمالهم نالة السناد الفريدة، ماكان الذي من حضارة حصصا  
تسليمه لمرشد، وهذا عدد الوحيد في فريقا من طراز "قندباي" لأشافي والذي يعد سحر المكان الشغرد  
و حصصه مع قعد دريخ، حيث تعود أصول حسن فؤاد ماسبرلي بالآتي مدته "ماسبر" (سولاً حاله،  
مع على جوده لغويته أنه ناله) وبعد العديد من المناصب في عهد عباس حمدي الأول (١٨٢٨-١٨٥٤)،  
فكان يعمل كمدبر معه ثم صيف أنه رئاسة مجلس الأحكام المصرية، ثم محافظاً لمقاهرة في كندا لمداحته، ثم  
صاحبها كتاب ندمه ملائكة كثيرة ترجم على السنين ألف فدان في خيريه وحريرة المروسة

و عيسى حريرة المروسة التي يبلغ طولها ٣ ث ٤ إلى قسمين شمالي وجنوبي، حيث يقع قصر نسل في  
شلف، وقد سس سه نسل من الأمير "نسل" من المغايبات البحرية، والذي قضوا هذه حريرة  
و بعد جرح حريرة معتمد ناريجان أقدمهما على الإطلاق هم مغيث البيل (جرح لمرجع الاستارة  
لاوي أنه في التاريخ التي عام ٧١٥ اتها، حكمه الخليفة الأموي ستمارس عند الميث، والذي كان يستخدم في  
عصبة قدامى ربحان مبد البيل، والباشا حديد مبراسه الخصاص والعبر تب





وتأسس قاعة المانسترلي المتبقية من القصر الذي بناه المانسترلي باشا عند الطرف الجنوبي من الجزيرة بمثابة أهم المعالم التاريخية لتلك الجزيرة، فتلك الجزيرة التي تم بناؤها في القرن التاسع عشر كانت قاعة السلام ملك في مجمع أكبر حجماً يحتوي ضمن ما يحتوي قاعة أخرى للحرم ملك وحديقة ملحقة، وكان يجمع المانسترلي بجميع ملحقاته الغنية بخصائص العمارة الإسلامية يعرف بالقصر الأحمر، وقد هدم الحرم ملك والذي يعود تاريخه إلى عام ١٨٤٦ والحديقة الملحقة به في الخمسينيات من القرن الماضي، ليحل محلها محطة لمعالجة المياه تم بناؤها في عام ١٩٩١.

وكانت قاعة السلام ملك، وهي الجزء المتبقى حالياً من القصر، المكان الذي يعقد فيه الباشا مقابلاته، وقد تم تعيين المانسترلي باشا في الوقت نفسه أميناً على مقياس النيل المجاور لقصره، وبعد نقل جامع المقياس تم دفن حسن فؤاد المانسترلي باشا في الجامع الجديد للمقياس في سبتمبر ١٨٥٩.

وقد تلت قاعة المانسترلي لأجيال بعده مكاناً للاحتفال بمراسم عروس النيل، والذي دائماً ما كانت تحرس عائلة المانسترلي على حضوره.

وظهرت قاعة المانسترلي مرة أخرى في التاريخ حينما تم النقاء بين الملك فاروق وجمع من الملوك العرب بعد الحرب العالمية الثانية، فناقشة إنشاء جامعة الدول العربية في ١٩٤٧.

وبعد إنشاء المركز الدولي للموسيقى بمثابة إعادة إحياء تاريخي للمكان يحمل رؤية فنية متميزة لشحرة فريدة من نوعها تحاكي نفرد المكان موقعاً وتاريخاً.

# فنون وصوت

**منير عامر**

رئيس التحرير

**سناء البيسى**

المستشار الفنى

**حسين الشحات**

المدير الفنى



الحصان  
من أعمال الحجر الفيليني  
للنحاتين فاروق ومعاينة

